SISTEMA MUSICA

3
2004-05

gli appuntamenti di novembre a Torino

Jazz giapponese per l'Orchestra Rai

UM, i grandi ritorni di Perahia e dell'Emerson

Il "Billy Budd" di Britten al Regio

La San Francisco Symphony al Lingotto

Poste italiane – Spedizione in A.P. – Art. 2 comma 20/c – legge 662/96 D.C. – D.C.I. Torino – Anno VI numero 9/2004 – novembre 2004 – Stagione 2004-2005 numero 3 – Taxe percue – Tariffa riscossa – C.R.P. Torino C.M.P. Nord

SISTEMA MUSICA

www.sistemamusica.it

Direttore responsabile
Nicola Campogrande
nicola.campogrande@sistemamusica.it

Caporedattore
Cecilia Fonsatti
cecilia.fonsatti@sistemamusica.it

Hanno collaborato
Francesco Antonioni, Guido Barbieri, Alberto Bosco, Oreste Bossini, Ezio Bosso, Angelo Chiarle, Francesco B. Cilluffo, Luca Conti, Helmut Failoni, Filippo Fonsatti, Agnese Fornaris, Elisabetta Lipeti, Gianni Nuti, Lisa Parola, Arrigo Quattrocchi, Luca Scarlini, Marco Tutino, Gaia Varon

Sede
Unione Musicale onlus
piazza Castello, 29
10123 Torino
tel. 011 56 69 811
fax 011 53 35 44

Redazione web
Vincenzo Mania
web@sistemamusica.it

Progetto grafico
SaffirioTortelliVigoriti

Allestimento grafico e produzione
Satiz s.r.l. Torino

Impaginazione
Giuseppe Marongiu

Proprietà editoriale
Unione Musicale
Presidente
Angelo Benessia
piazza Castello, 29
10123 Torino

Stampa
AGG Printing Stars s.r.l.
via Cernaia, 59
10024 Moncalieri - Torino

Registrazione del Tribunale di Torino
n. 5293 del 28/7/1999
anno VI n. 9 – novembre 2004

La foto di copertina è di
Silver Veglia e Marco Astegiano

ASSOCIAZIONE SISTEMA MUSICA

Sistema Musica è un'Associazione senza scopo di lucro costituita a Torino nel 1999 con il fine di promuovere la conoscenza e la fruizione della musica. Lo fa sostenendo la produzione e la distribuzione di concerti e di spettacoli di teatro musicale, la realizzazione di eventi e manifestazioni, la formazione di livello professionale. L'Associazione agisce attraverso il coordinamento e la collaborazione tra le maggiori entità cittadine che operano in tali ambiti.

SOCI FONDATORI

Città di Torino
www.comune.torino.it

Associazione Lingotto Musica
via Nizza, 262 - 10126 Torino
tel. 011 66 77 415 fax 011 66 34 319
BIGLIETTERIA
via Nizza 280/41
tel. 011 63 13 721
orario: da lunedì 8
a mercoledì 10 novembre
e martedì 30 novembre
14.30–19 e 19.30–20.30
solo i giorni di concerto

Conservatorio «Giuseppe Verdi» di Torino
via Mazzini, 11 - 10124 Torino
tel. 011 88 84 70 fax 011 88 51 65
www.conservatorio-torino.it

Fondazione Teatro Regio Torino
piazza Castello, 215 – 10124 Torino
tel. 011 88 15 557
www.teatroregio.torino.it
BIGLIETTERIA
tel. 011 88 15 241/242/270
fax 011 88 15 601
orario: 10.30-18 dal martedì al venerdì;
sabato 10.30-16;
un'ora prima degli spettacoli
biglietteria@teatroregio.torino.it

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Palazzo della Radio
via Verdi, 31 – 10124 Torino
www.orchestrasinfonica@rai.it
BIGLIETTERIA
tel. 011 810 49 61/46 53
fax 011 88 33 00
orario: 10-18 dal martedì al venerdì
biglietteria.osn@rai.it

Unione Musicale
piazza Castello, 29 – 10123 Torino
www.unionemusicale.it
BIGLIETTERIA
tel. 011 56 69 811 fax 011 53 35 44
orario: 9.30-17 dal lunedì al venerdì
biglietteria@unionemusicale.it

SOCI SOSTENITORI

Academia Montis Regalis
via San Pio V, 8 - 12084 Mondovì (CN)
tel. e fax 0174 46 351

Accademia Corale «Stefano Tempia»
via del Carmine, 28 - 10122 Torino
www.stefanotempia.it
BIGLIETTERIA
tel. e fax 011 521 42 66
orario: 15.30-18.30
dal lunedì al venerdì
biglietteria@stefanotempia.it

Associazione Antidogma Musica
via Cernaia, 38 - 10122 Torino
tel. e fax 011 54 29 36
www.antidogmamusica.it

De Sono – Associazione per la Musica
via Nizza, 262/43 - 10126 Torino
tel. 011 664 56 45
fax 011 664 32 22
www.desono.it

Orchestra Filarmonica di Torino
via XX Settembre, 58 - 10121 Torino
www.oft.it
BIGLIETTERIA
tel. 011 53 33 87 fax 011 50 69 047
orario: 9-12 e 15-18
dal lunedì al venerdì
biglietteria@oft.it

Nicola Campogrande

Editoriale

Sentirsi sordi alla Sainte Chapelle

Dopo anni, sono tornato alla Sainte Chapelle e mi sono ritrovato sordo. Lì, nel cuore di Parigi, di fronte ai seicento metri quadrati di vetrate gotiche, seduto sulla mia seggiolina, sono rimasto spiazzato: da sinistra a destra, dal basso all'alto, i vetri a piombo raccontano la storia dell'umanità; e io, davanti a loro, non riuscivo a capire che cosa mi stessero dicendo. Forse dovrei dire che mi sono sentito come un cieco; ma vedevo, vedevo le vetrate, vedevo i colori.
Solo che non arrivavo a comprendere che cosa raccontassero le centinaia di piccole immagini che avevo intorno. Allora ho pensato che ero davvero una specie di sordo, uno di quelli che sentono le voci ma non capiscono le parole. E ho provato con grande intensità quel tipo di frustrazione che spesso mi viene raccontata, la sensazione di impotenza di chi si siede ad ascoltare un concerto meraviglioso e non capisce, o crede di non capire, o ha comunque la sensazione che gli sfugga qualcosa.
Perché era proprio come ritrovarsi davanti a una Sinfonia di Beethoven senza avere nessun tipo di familiarità con la musica classica.
Non capivo chi fossero i personaggi raffigurati e che cosa stessero facendo, esattamente come non si riconoscono strumenti, temi, ritmi. E non capivo come si passasse da una celletta a quella successiva, così come non si riesce a seguire uno sviluppo, una variazione, una ripresa. Ti rendi conto che sei davanti a qualcosa di grande, ma non sai bene che cosa guardare, come ascoltare.
Forse se si conosce molto bene la Bibbia, se si ha familiarità con l'iconografia medievale, seguire la narrazione della Sainte Chapelle è molto più semplice che ascoltare l'*Eroica*. Non saprei. A me Beethoven sembra infinitamente più facile, ma capisco che il discorso non è universale.
E allora ho pensato che rispettare i diversi livelli di ascolto di una partitura del grande repertorio, la possibilità di godere della musica classica in modo istintivo e magari distratto, è fondamentale.
Ma anche dare una mano a chi chiede di decifrare il linguaggio musicale, a chi vuole capire come e perché si passa da una battuta all'altra, è fondamentale.
Ci sono molti modi per aiutare chi è interessato alla musica (leggete in proposito l'articolo di Gianni Nuti che pubblichiamo in quarta di copertina). Alcuni li pratichiamo con una qualche dedizione (i programmi di sala, quel po' di critica musicale che sopravvive, sporadiche conferenze di introduzione ai concerti); qualche pratica sperimentale è in atto; molte altre si potrebbero inventare. Credo però che una città come Torino, la capitale della musica, dovrebbe avere molti più guizzi in questa direzione.
Così che nessuno si senta più sordo davanti a Beethoven.
Che cosa ne pensate?

AGENDA

mercoledì 3

Teatro Regio Torino
Piccolo Regio Laboratorio

Marionett/Louis

Musica di **Gianluigi Trovesi**

Ottetto di Gianluigi Trovesi
Fulvio Maras *percussioni, elettronica*
Massimo Greco *tromba*
Marco Micheli *basso elettrico, contrabbasso*
Beppe Caruso *trombone*
Vittorio Marinoni *batteria*
Marco Remondini *violoncello*
Roberto Bonati *contrabbasso*
Gianluigi Trovesi *sax alto, clarinetto*

Granteatro in miniatura di **Giorgio Gabrielli** (marionette)
Cristina Catalani, Giorgio Gabrielli, Roberto Masotti *art direction, regia multimediale, luci*

Piccolo Regio Puccini, piazza Castello 215
ore 21

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio da martedì 19 ottobre e un'ora prima dello spettacolo presso la biglietteria del Piccolo Regio, euro 7,50

giovedì 4

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
turno rosso - serie argento, arancio

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai

Yutaka Sado *direttore*

Fazil Say *pianoforte*

Ibert
Divertissement pour orchestre de chambre

Bernstein
Sinfonia n. 2 *The Age of Anxiety*
(da W. H. Auden)

Skrjabin
Sinfonia n. 3 in do minore op. 43
(*Le divin poème*)

Auditorium del Lingotto, via Nizza 280
ore 20.30

biglietti numerati, in vendita presso il Palazzo della Radio da martedì a venerdì con orario 10-18, euro 30
posti non numerati e ridotti giovani, in vendita un'ora prima del concerto, euro 20 e 9

venerdì 5

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
turno blu - serie argento, arancio

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai

Yutaka Sado *direttore*

Fazil Say *pianoforte*

REPLICA

Auditorium del Lingotto, via Nizza 280
ore 21

biglietti numerati, in vendita presso il Palazzo della Radio da martedì a venerdì con orario 10-18, euro 30
posti non numerati e ridotti giovani, in vendita un'ora prima del concerto, euro 20 e 9

sabato 6

Orchestra Filarmonica di Torino
Concerto straordinario

Orchestra del Teatro Olimpico di Vicenza

Giancarlo De Lorenzo *direttore*

Eleonora Zubrawka *pianoforte*

Mozart
Sinfonia in si bemolle maggiore K. 16
Concerto in mi bemolle maggiore per pianoforte e orchestra K. 271
Sinfonia in sol minore K. 183

Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 21

posto unico, in vendita presso la biglietteria dell'Oft e la sera del concerto dalle ore 20.30, euro 8

lunedì 8

De Sono Associazione per la Musica
Tre serate intorno al Novecento anglosassone

Gregorio Tuninetti *flauto*
Cecilia Bacci *violino*
Paola Perardi *violoncello*
Federico Bosco *pianoforte*

Crumb
Sonata per violoncello solo

Walton
Passacaglia per violoncello solo

Hindemith
Sonata per violoncello solo op. 25 n. 3

Crumb
Vox Balaenae per flauto, violoncello e pianoforte amplificati

Ravel
Sonata per violino e violoncello

Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 21

ingresso libero
Informazioni: tel. 011 664 56 45

mercoledì 10

Teatro Regio Torino
La Scuola all'Opera

L'ORCHESTRA SI RACCONTA (I): GLI OTTONI

Il sogno di Mago Merlino

Musical ideato, realizzato e prodotto dal **Quintetto di ottoni BimBumBrass**
Testi di **Carlo Beltrami**
Musiche di Brahms, Venturi e brani tratti da colonne sonore dei film di Walt Disney

Quintetto di ottoni BimBumBrass
Strumentisti dell'Orchestra del Teatro Regio
Carlo Beltrami *tromba*
Marco Rigoletti *tromba*
Francesco Meucci *corno*
Massimo Castagnino *trombone*
Gianluigi Paganelli *bassotuba*

Piccolo Regio Puccini, piazza Castello 215
ore 10.30

SPETTACOLO RISERVATO ALLE SCUOLE
biglietti, euro 6,50
Informazioni e prenotazioni:
Attività Scuola, tel. 011 88 15 209

mercoledì 10

Associazione Lingotto Musica
I Concerti del Lingotto

San Francisco Symphony Orchestra
Michael Tilson Thomas *direttore*
Leif Ove Andsnes *pianoforte*

Copland
Orchestral Variations

Rachmaninov
Concerto n. 2 in do minore per pianoforte e orchestra op. 18

Sibelius
Sinfonia n. 2 in re maggiore op. 43

Auditorium del Lingotto, via Nizza 280
ore 20.30

biglietti numerati, in vendita da lunedì 8 a mercoledì 10 novembre, da euro 21 a euro 46
eventuali biglietti numerati, riservati ai giovani fino ai 29 anni in vendita un'ora prima del concerto, euro 13

Unione Musicale
serie gialla

Stanislav Bunin *pianoforte*

Beethoven
Andante in fa maggiore WoO 57 (*Andante favori*)
Sonata in la bemolle maggiore op. 110

Debussy
Suite bergamasque
Masques
L'isle joyeuse

Abbonamento Sestetto
Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 21

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria dell'Unione Musicale da giovedì 4 novembre, euro 25
ingressi, in vendita la sera del concerto dalle ore 20.30, euro 18

CONCERTO N. 7

giovedì 11

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
turno rosso - serie argento, lilla

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Yutaka Sado *direttore*
Yosuke Yamashita *pianoforte*
Masahiro Uemura *shime-daiko*

Yamashita
Concerto n. 1 per pianoforte e orchestra (*Encounter for improviser*) (prima esecuzione italiana)

Čajkovskij
Sinfonia n. 5 in mi minore op. 64

Auditorium del Lingotto, via Nizza 280
ore 20.30

biglietti numerati, in vendita presso il Palazzo della Radio da martedì a venerdì con orario 10-18, euro 30
posti non numerati e ridotti giovani, in vendita un'ora prima del concerto, euro 20 e 9

Unione Musicale
serie verde

Adrian Brendel *violoncello*
Alfred Brendel *pianoforte*

Beethoven
Sonata in fa maggiore op. 5 n. 1
Sonata in la maggiore op. 69
12 Variazioni in sol maggiore su un tema del *Judas Maccabäus* di Haendel
Sonata in re maggiore op. 102 n. 2

Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 21

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria dell'Unione Musicale da venerdì 5 novembre, euro 25
ingressi, in vendita la sera del concerto dalle ore 20.30, euro 18

CONCERTO N. 8

AGENDA

venerdì 12

Teatro Regio Torino
Stagione d'Opera 2004-2005

Billy Budd

Opera in un prologo, due atti
e un epilogo di **Benjamin Britten**

Libretto di Edward Morgan Forster
ed Eric Crozier dal racconto
Billy Budd, Sailor di Herman Melville

Versione in lingua inglese
Prima esecuzione a Torino

Christopher Franklin *direttore*
Davide Livermore *regia e costumi*
Tiziano Santi *scene*
Valentina Arnello *assistente alla regia*
Orchestra e Coro del Teatro Regio
Claudio Marino Moretti *maestro del coro*

Billy Budd **Christopher Maltman**
Edward Fairfax Vere **Keith Lewis**
John Claggart **Stephen West**
Mr Redburn **Randal Turner**
Mr Flint **Dale Travis**
Mr Ratcliffe **Daniel Lewis Williams**
Red Whiskers **Donald George**
Donald **Filippo Bettoschi**
Dansker **Markus Hollop**
Un novizio **Mark Milhofer**
Squeak **Nicola Pamio**
Bosun **Claudio Ottino**

Nuovo allestimento Teatro Regio

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 20.30

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, euro 110, 77, 55, 38,50
un'ora prima dello spettacolo vendita garantita di 30 ingressi a euro 32,50 e sconto last minute del 20% sui biglietti ancora disponibili

recita abbinata al turno A

venerdì 12

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
turno blu - serie argento, lilla

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai

Yutaka Sado *direttore*

Yosuke Yamashita *pianoforte*

Masahiro Uemura *shime-daiko*

REPLICA

Auditorium del Lingotto, via Nizza 280
ore 21

biglietti numerati, in vendita presso il Palazzo della Radio da martedì a venerdì con orario 10-18, euro 30
posti non numerati e ridotti giovani, in vendita un'ora prima del concerto, euro 20 e 9

domenica 14

Teatro Regio Torino
Stagione d'Opera 2004-2005

Billy Budd

Opera di **Benjamin Britten**

Christopher Franklin *direttore*
Davide Livermore *regia e costumi*
Tiziano Santi *scene*
con **Christopher Maltman, Keith Lewis, Stephen West, Randal Turner**
Orchestra e Coro del Teatro Regio
Claudio Marino Moretti *maestro del coro*

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 15

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, euro 62,50, 43,50, 27,50, 19,50
un'ora prima dello spettacolo vendita garantita di 30 ingressi a euro 17 e sconto last minute del 20% sui biglietti ancora disponibili

recita abbinata al turno F

domenica 14

Unione Musicale
serie didomenica

La via di mille e una cometa

di **Giors Melanotte** ed **Ezio Bosso**
Musica di **Ezio Bosso**

Gigio Alberti *attore*

Quartetto d'Archi di Torino
Giacomo Agazzini
Umberto Fantini
Andrea Repetto
Manuel Zigante

Ezio Bosso *contrabbasso, live electronics*

Pier Paolo Ferlaino *elaborazioni video*

Prima esecuzione assoluta

In collaborazione con il
Piccolo Regio Laboratorio

Auditorium della Fondazione Ferrero
strada di Mezzo, 44 - Alba
ore 16.30

ingressi, in vendita presso la biglietteria dell'Unione Musicale da lunedì 8 novembre, euro 18

CONCERTO N. 9

GLI ABBONATI ALLA SERIE DI DOMENICA POTRANNO USUFRUIRE DEL SERVIZIO BUS GRATUITO PER ALBA PRENOTANDO IL POSTO PRESSO L'UNIONE MUSICALE (TEL. 011 56 69 811) ENTRO GIOVEDÌ 11 NOVEMBRE.

domenica 14

Orchestra Filarmonica di Torino
prova generale

Orchestra Filarmonica di Torino
Sergio Lamberto *maestro concertatore*
Umberto Clerici *violoncello*

Villa-Lobos
Bachiana brasileira n. 9

Haydn
Concerto in do maggiore per violoncello e orchestra Hob. VII n. 1

Villa-Lobos
Suite per archi

Mozart
Sinfonia in sol maggiore K. 124

Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 17

ingressi, in vendita presso la biglietteria del Conservatorio dalle ore 16.30, euro 8

lunedì 15

De Sono Associazione per la Musica
Tre serate intorno al Novecento anglosassone

Archi *orchestra da camera*

Warlock
Capriol suite per orchestra d'archi

Elgar
Serenade in mi minore per orchestra d'archi op. 20

Berkeley
Serenade op. 12

Rota
Concerto per archi

Stravinskij
Concerto in re per archi

Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 21

ingresso libero
Informazioni: tel. 011 664 56 45

martedì 16

Teatro Regio Torino – Teatro Stabile Torino
La Scuola all'Opera

Due variazioni sul tema
Folle viaggio alla scoperta di Regio e Carignano

Testi di **Carlo Roncaglia** e **Gianluca Gambino**
con **Enrico Dusio, Paolo Giangrasso, Simona Nasi, Carlo Roncaglia**

Elena Colombatto *soprano*
Evans Tonon *baritono*
Carlo Roncaglia *regia*
Carola Fenocchio *scene e costumi*
Musiche a cura di **Enrico De Lotto**

Un progetto della Compagnia di Musica - Teatro Accademia dei Folli

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 9.15
la visita-spettacolo prosegue al Teatro Carignano
ore 10.45

SPETTACOLO RISERVATO ALLE SCUOLE
REPLICHE FINO AL 3 DICEMBRE

biglietti, euro 7

Informazioni e prenotazioni:
Attività Scuola, tel. 011 88 15 209

AGENDA

martedì 16

Teatro Regio Torino
Stagione d'Opera 2004-2005

Billy Budd

Opera di **Benjamin Britten**

Christopher Franklin *direttore*
Davide Livermore *regia e costumi*
Tiziano Santi *scene*
con **Christopher Maltman, Keith Lewis, Stephen West, Randal Turner**
Orchestra e Coro del Teatro Regio
Claudio Marino Moretti *maestro del coro*

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 20.30

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, euro 62,50, 43,50, 27,50, 19,50
un'ora prima dello spettacolo vendita garantita di 30 ingressi a euro 17 e sconto last minute del 20% sui biglietti ancora disponibili

recita abbinata al turno D

Orchestra Filarmonica di Torino
Stagione Sinfonica 2004-2005

Orchestra Filarmonica di Torino

Sergio Lamberto *maestro concertatore*

Umberto Clerici *violoncello*

Villa-Lobos
Bachiana brasileira n. 9

Haydn
Concerto in do maggiore per violoncello e orchestra Hob. VII n. 1

Villa-Lobos
Suite per archi

Mozart
Sinfonia in sol maggiore K. 124

Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 21

biglietti numerati e ridotti, in vendita presso la biglietteria dell'Oft e la sera del concerto dalle ore 20.30, da euro 21 a euro 6

martedì 16

Teatro Regio Torino
Piccolo Regio Laboratorio

La via di mille e una cometa

di **Giors Melanotte** ed **Ezio Bosso**
Musica di **Ezio Bosso**

Gigio Alberti *attore*

Quartetto d'Archi di Torino
Giacomo Agazzini
Umberto Fantini
Andrea Repetto
Manuel Zigante

Ezio Bosso *contrabbasso, live electronics*

Pier Paolo Ferlaino *elaborazioni video*

Prima esecuzione assoluta

In collaborazione con l'Unione Musicale

Piccolo Regio Puccini, piazza Castello 215
ore 21

ingressi, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio e un'ora prima dello spettacolo presso la biglietteria del Piccolo Regio, euro 7,50

mercoledì 17

Unione Musicale
serie blu

Quartetto Emerson

Eugene Drucker
Philip Setzer
Lawrence Dutton
David Finckel

ŠOSTAKOVIČ. I QUARTETTI PER ARCHI
(primo concerto)
Quartetto n. 1 in do maggiore op. 49
Quartetto n. 2 in la maggiore op. 68
Quartetto n. 3 in fa maggiore op. 73

Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 21

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria dell'Unione Musicale da giovedì 11 novembre, euro 25
ingressi, in vendita la sera del concerto dalle ore 20.30, euro 18

CONCERTO N. 10

giovedì 18

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
turno rosso - serie argento, lilla

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai

Jeffrey Tate *direttore*

Lutosławski
Sinfonia n. 4

Schubert
Sinfonia in do maggiore D. 944
(*La grande*)

Auditorium del Lingotto, via Nizza 280
ore 20.30

biglietti numerati, in vendita presso il Palazzo della Radio da martedì a venerdì con orario 10-18, euro 30
posti non numerati e ridotti giovani, in vendita un'ora prima del concerto, euro 20 e 9

giovedì 18

Teatro Regio Torino
Stagione d'Opera 2004-2005

Billy Budd

Opera di **Benjamin Britten**

Christopher Franklin *direttore*
Davide Livermore *regia e costumi*
Tiziano Santi *scene*
con **Christopher Maltman, Keith Lewis, Stephen West, Randal Turner**
Orchestra e Coro del Teatro Regio
Claudio Marino Moretti *maestro del coro*

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 20.30

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, euro 62,50, 43,50, 27,50, 19,50
un'ora prima dello spettacolo vendita garantita di 30 ingressi a euro 17 e sconto last minute del 20% sui biglietti ancora disponibili

recita abbinata al turno B

Unione Musicale
serie gialla

Quartetto Emerson

Eugene Drucker
Philip Setzer
Lawrence Dutton
David Finckel

ŠOSTAKOVIČ. I QUARTETTI PER ARCHI
(secondo concerto)
Quartetto n. 4 in re maggiore op. 83
Quartetto n. 5 in si bemolle maggiore op. 92
Quartetto n. 6 in sol maggiore op. 101

Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 21

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria dell'Unione Musicale da venerdì 12 novembre, euro 25
ingressi, in vendita la sera del concerto dalle ore 20.30, euro 18

CONCERTO N. 11

venerdì 19

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
turno blu - serie argento, lilla

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai

Jeffrey Tate *direttore*

REPLICA

Auditorium del Lingotto, via Nizza 280
ore 21

biglietti numerati, in vendita presso il Palazzo della Radio da martedì a venerdì con orario 10-18, euro 30
posti non numerati e ridotti giovani, in vendita un'ora prima del concerto, euro 20 e 9

domenica 21

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Domenica Musica

Gruppo d'archi dell'Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai

Marina Ghigino *concertatore e primo violino*
Simone Briatore *viola solista*

Mendelssohn
Sinfonia n. 9 in do maggiore per archi *(Schweizer Sinfonie)*

Schnittke
Praeludium in memoriam Dmitrij Šostakovič
Hymnus II
Canon in memoriam Igor Stravinskij

Haendel-Halvorsen
Passacaglia per violino, viola e archi

Mozart
Serenata n. 6 in re maggiore per archi e timpani K. 239 *(Serenata notturna)*

Sermig – Arsenale della Pace, piazza Borgo Dora 61
ore 11

posti non numerati, in vendita la mattina del concerto dalle ore 10.30, euro 5

domenica 21

Città di Torino – Teatro Regio Torino
A suon di musica
Concerti per le famiglie

Arrivano i Polli(ci)ni

Orchestra "I Polli(ci)ni" dei bimbi del Conservatorio «Cesare Pollini» di Padova

Musiche di Fischer, Banchieri, Galuppi, Charpentier, Čajkovskij, Speckert, Piazzolla, Osborne

Piccolo Regio Puccini, piazza Castello 215
ore 17

biglietti, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio e un'ora prima del concerto presso la biglietteria del Piccolo Regio, euro 4

Informazioni e prenotazioni: Progetto Luoghi della Cultura, tel. 011 442 08 12

Teatro Regio Torino
Stagione d'Opera 2004-2005

Billy Budd

Opera di **Benjamin Britten**

Christopher Franklin *direttore*
Davide Livermore *regia e costumi*
Tiziano Santi *scene*
con **Christopher Maltman, Keith Lewis, Stephen West, Randal Turner**
Orchestra e Coro del Teatro Regio
Claudio Marino Moretti *maestro del coro*

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 15

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, euro 62,50, 43,50, 27,50, 19,50
un'ora prima dello spettacolo vendita garantita di 30 ingressi a euro 17 e sconto last minute del 20% sui biglietti ancora disponibili

recita abbinata al turno C

AGENDA

lunedì 22

Accademia Corale «Stefano Tempia»
Stagione concertistica 2004-2005

Coro e Orchestra dell'Accademia «Stefano Tempia»
Massimo Peiretti *direttore*
Magdolna Koczka *soprano*
Giorgia Bertagni *contralto*
Aldo Di Toro *tenore*
Vladimir Yurlin *basso*
Michele Frezza *maestro del coro*

Coro Eufoné
Alessandro Ruo Rui *direttore*

Haydn
Missa Cellensis in honorem BVM in do maggiore per soli, coro e orchestra Hob. 12 n. 5 (*Cäcilienmesse)*

Teatro Nuovo, corso Massimo d'Azeglio 17
ore 21

biglietti numerati e ridotti, in vendita presso la biglietteria della «Stefano Tempia» e la sera del concerto dalle ore 20.30, euro 13 e 7

Unione Musicale
serie l'altro suono

Academia Montis Regalis
Alessandro De Marchi *direttore*
Jacek Laszczkowski *sopranista*

Musiche di Haendel, Hasse, Vivaldi

Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 21

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria dell'Unione Musicale da martedì 16 novembre, euro 25
ingressi, in vendita la sera del concerto dalle ore 20.30, euro 18

CONCERTO N. 12

mercoledì 24

Unione Musicale
serie verde

Trio Altenberg
Amiram Ganz *violino*
Martin Hornstein *violoncello*
Claus-Christian Schuster *pianoforte*

DVOŘÁK. I TRII CON PIANOFORTE
(secondo concerto)
Trio in fa minore op. 65
Dumky-Trio op. 90

Abbonamento Ensemble
Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 21

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria dell'Unione Musicale da giovedì 18 novembre, euro 25
ingressi, in vendita la sera del concerto dalle ore 20.30, euro 18

CONCERTO N. 13

giovedì 25

Teatro Regio Torino
La Scuola all'Opera

L'ORCHESTRA SI RACCONTA (II): I LEGNI
Cesare quattro volte re

Fiaba originale in musica per voce recitante e ensemble di legni su testi di **Michael Ende**
Vittorio Borrelli *regia*

Strumentisti dell'Orchestra del Teatro Regio
Roberto Baiocco *flauto, ottavino*
Alessandro Cammilli *oboe, corno inglese*
Edmondo Tedesco *clarinetto, clarinetto basso*
Orazio Lodin *fagotto, controfagotto*

Piccolo Regio Puccini, piazza Castello 215
ore 10.30

SPETTACOLO RISERVATO ALLE SCUOLE
biglietti, euro 6,50
Informazioni e prenotazioni:
Attività Scuola, tel. 011 88 15 209

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
turno rosso - serie argento, arancio

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Jeffrey Tate *direttore*

Chabrier
Joyeuse marche

Debussy
Jeux, poema danzato per orchestra

Ravel
Pavane pour une infante défunte

Roussel
Sinfonia n. 3 in sol minore op. 42

Auditorium del Lingotto, via Nizza, 280
ore 20.30

biglietti numerati, in vendita presso il Palazzo della Radio da martedì a venerdì con orario 10-18, euro 30
posti non numerati e ridotti giovani, in vendita un'ora prima del concerto, euro 20 e 9

giovedì 25

De Sono Associazione per la Musica

Tre serate intorno al Novecento anglosassone

Edoardo Giachino *percussioni*
Michele Marelli *clarinetto*

Smadbeck
Rythm song per marimba

Kitazume
Side by side per percussioni

Lindberg
Ablauf per clarinetti e percussioni

Paul
Interplay per clarinetto e vibrafono op. 21

Volans
She who sleeps with a small blanket per percussioni e marimba

Glennie
A little prayer per marimba

Ruders
Cha cha cha per percussioni etniche

Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 21

ingresso libero
Informazioni: tel. 011 664 56 45

venerdì 26

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai

turno blu - serie argento, arancio

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Jeffrey Tate *direttore*

REPLICA

Auditorium del Lingotto, via Nizza 280
ore 21

biglietti numerati, in vendita presso il Palazzo della Radio da martedì a venerdì con orario 10-18, euro 30
posti non numerati e ridotti giovani, in vendita un'ora prima del concerto, euro 20 e 9

domenica 28

Unione Musicale

serie blu, gialla, verde, didomenica

Murray Perahia *pianoforte*

Bach
Partita n. 1 in si bemolle maggiore BWV 825

Beethoven
Sonata in do maggiore op. 53 (*Aurora*)

Schumann
Phantasiestücke op. 12

Brahms
4 Pezzi

Abbonamento Ensemble
Auditorium del Lingotto, via Nizza 280
ore 21

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria dell'Unione Musicale da lunedì 22 novembre, euro 32
ingressi, in vendita la sera del concerto dalle 20.15, euro 20

CONCERTO N. 14

martedì 30

Associazione Lingotto Musica

Giovani per i giovani

Duo Notarianne-Silvestri
Ilde Maria Notarianne *sassofono*
Francesco Silvestri *pianoforte*

Boutry
Divertimento

Ibert
Concertino da camera

Bounneau
Caprice en forme de valse

Dubois
Divertissement

Desenclos
Prelude, Cadence et Final

Denisov
Sonate

Sala Cinquecento – Lingotto, via Nizza 280
ore 20.30

biglietti numerati, in vendita martedì 30 novembre, euro 3

ingressi omaggio per le scuole su prenotazione

NOVEMBRE

intervista

Quartetto Emerson
Inseguire il suono di Šostakovič

di Luca Conti

Eugene Drucker, in occasione dei 25 anni di attività avete pubblicato un libro su di voi. È tempo di bilanci. Siete riconosciuti unanimemente come una formazione innovativa: possiamo cercare di descrivere "da dove viene il vostro suono" e che cosa ha significato rinnovare un repertorio la cui tradizione sonora era piuttosto ben radicata (penso soprattutto ai *Quartetti* di Bartók e di Šostakovič)?

«Nei nostri anni di formazione il nostro suono è stato influenzato da due grandi Quartetti statunitensi: il Juilliard e il Guarneri. Abbiamo studiato con membri del Juilliard Quartet alla Juilliard School (tre di noi hanno studiato lì). In particolare, abbiamo lavorato con Robert Mann, il fondatore e primo violino. Eravamo affascinati dall'intensità del Juilliard e dalla sua spinta ritmica, qualità che ci impressionavano sia nelle interpretazioni di Beethoven sia in quelle di Bartók. Philip Setzer e io – i due violinisti e membri fondatori dell'Emerson – abbiamo lavorato in modo serrato con Mann sul *Secondo* e sul *Quarto quartetto* di Bartók. Lui ci ha spinto a ottenere una maggiore intensità in entrambi i lavori, una maggiore energia ritmica e una chiarezza di tessitura tale che tutte le parti potessero venire fuori. Come giovani esecutori eravamo meravigliati dal potere di controllo tecnico, dalla soavità e dalla bellezza di suono del Guarneri Quartet, che ha rappresentato un esempio per noi, specialmente per il calore delle interpretazioni di Mozart, Beethoven e del repertorio romantico. Né il Juilliard né il Guarneri suonavano molto Šostakovič e neanche noi lo abbiamo fatto fino ai primi anni Novanta. Ci rendevamo conto che le interpretazioni di Šostakovič da parte del Quartetto Borodin erano davvero molto trascinanti. Pur non sforzandoci di imitarli, optammo per un approccio "non vibrato" in numerosi passaggi del ciclo di Šostakovič. Anche se noi probabilmente usiamo il vibrato più di quanto non faccia il Borodin per Šostakovič, la sua influenza ci ha portati a coltivare un suono non romantico, inflessibile, anche per alcuni dei passaggi lirici dei movimenti lenti. Questa non è musica che deve suonare graziosa od opulenta. C'è tanta sofferenza in Šostakovič, per cui è necessario ricercare un certo ascetismo, persino nel suono singolo. E abbiamo scoperto che c'è una sorta di bellezza desolata in questo tipo di approccio alla musica».

A dispetto del senso comune – uno stereotipo, senz'altro – relativo alla disciplina di gruppo nei piccoli organici, ogni membro dell'Emerson ha sviluppato una parallela e molto ben definita carriera solistica e mostra gusti differenti. Pensate che queste attività apportino qualcosa di diverso al vostro Quartetto?

«Non abbiamo mai stabilito delle regole che limitassero le attività di ciascun membro al di fuori del nostro Quartetto. Ogni gruppo deve basarsi sulla fiducia tra i vari membri e sentiamo che ci possiamo fidare l'uno dell'altro per mantenere l'attività dell'Emerson a un livello molto alto di priorità personale e professionale. Crediamo che coltivare le energie di ciascuno sia il bene più grande per il Quartetto; ogni persona ritorna al suo ruolo nell'Emerson con maggiore confidenza e una più grande abilità di progettazione dopo aver avuto una buona esperienza come solista o in altri organici came-

ristici. È difficile essere obiettivi riguardo al nostro suono o al nostro approccio alla musica, ma posso dire che la proiezione di ciascuna voce e di ciascuna parte significativa nella tessitura del Quartetto è più importante per noi della mescolanza dei nostri suoni e delle nostre personalità, eccetto che nei passaggi omoritmici, per esempio nell'*Heiliger Dankgesang* (*Canzona di ringraziamento*) dell'*op. 132* di Beethoven».

Per l'integrale dei Quartetti di Šostakovič siete stati premiati più volte e avete eseguito spesso l'intero ciclo in concerto. Pensate che in queste opere il compositore russo realizzi una sorta di "romanzo" o di "diario intimo" musicale?

«C'è una traiettoria unitaria nei Quartetti di Šostakovič, così come ce n'è una in quelli di Bartók e di Beethoven. Io trovo l'intero *corpus* più vicino a un diario musicale che a un romanzo, nel senso che molte delle opere di Šostakovič per orchestra, per il palcoscenico e per il cinema erano soggette a intensi controlli da parte dei commissari culturali sovietici e persino da parte di Stalin stesso. Spesso Šostakovič si sentiva in pericolo, essendo stato criticato in diverse occasioni. Nella sua musica da camera sembra che egli possa esprimersi un po' più liberamente, sebbene noi crediamo che ci siano molti strati di significato anche nei suoi Quartetti, specialmente ironici: non poteva parlare in modo diretto. Si potrebbe dire che i primi Quartetti mostrano una maggiore preoccupazione per i modelli del Classicismo, specialmente nella forma sonata dei primi movimenti del *Secondo*, *Terzo* e *Quinto*. In queste prime opere ci sono alcuni impressionanti esempi di tecnica della variazione e in tutto il ciclo mostra una grande maestria nella scrittura contrappuntistica, a volte più specificatamente nella tecnica della fuga. Il senso della struttura viene espanso e diventa più sperimentale nei Quartetti mediani. Per esempio, il *Nono* è in cinque movimenti, tutti suonati *di seguito* ma il quinto movimento sembra controbilanciare gli altri quattro combinati assieme. L'*Ottavo quartetto*, il più famoso, fu scritto durante una visita a Dresda, in cui il compositore, 15 anni dopo, vide gli effetti dei bombardamenti della Seconda Guerra Mondiale. È dedicato alle vittime del Fascismo e della Guerra, ma c'è anche un forte elemento autobiografico. Il lento soggetto di fuga iniziale utilizza come note le iniziali di Šostakovič (D-S-C-H nella nomenclatura tedesca) e le frequenti citazioni dai suoi primi lavori sembrano conferire a questo *Quartetto* una qualità autoreferenziale che sarebbe potuta apparire sovversiva in Unione Sovietica, dove dagli artisti ci si aspettavano opere non complicate e capaci di esprimere le aspirazioni del "popolo". Šostakovič si era da poco iscritto al Partito Comunista, un gesto che sembra lo abbia disgustato e che lo portò a pensare al suicidio. Confidò a un amico che questo *Quartetto* doveva essere considerato come un epitaffio musicale. Il tema ebraico nel violento secondo movimento dell'*Ottavo quartetto* esprime la solidarietà con gli Ebrei vittime non solo dei nazisti ma anche dell'antisemitismo russo e dell'oppressione sovietica. Nei *Quartetti nn. 12*, *13* e *15* il compositore sperimentò le serie dodecafoniche come materiale melodico. Sebbene non abbia sviluppato il materiale serialmente, è come se avesse detto: «Questo è il modo in cui avrei potuto comporre se mi fosse stato permesso di svilupparmi liberamente». Dal punto di vista sonoro, c'è il senso di un farsi strada tra le limitazioni del passato, sia per l'intero *Quartetto* sia per ciascuno strumento (per esempio, la dolorosa tessitura alta della viola alla fine del *Quartetto n. 13* e i rumori percussivi che ogni esecutore produce nella sezione fugata – demoniaca e *jazzy* – a metà di quell'opera). Strutturalmente, il *Quindicesimo* è forse il più audace, una successione di sei movimenti lenti eseguiti di seguito: l'atmosfera tetra della fuga iniziale è modulata attraverso altre tessiture nei movimenti che seguono, ma il senso di tensione emotiva e spirituale è scarsamente mitigato. Šostakovič si trovava in ospedale quando scrisse questo quartetto e doveva aver capito che la sua fine era vicina».

Nei vostri concerti torinesi suonerete anche i *Quartetti* di Mendelssohn. Quali sono le qualità salienti che riscontrate in queste opere?

«Abbiamo di recente registrato tutti i Quartetti di Mendelssohn e siamo più che mai consci della varietà e della freschezza della sua ispirazione. Nelle *op. 12* e *13* Mendelssohn ha sperimentato un approccio ciclico alla struttura e ha rivelato una straordinaria capacità di comprendere e assimilare gli ultimi Quartetti beethoveniani. Superficialmente, i tre *Quartetti* dell'*op. 44* sembrano simili, ma ciascuno rivela un differente approccio a diversi problemi compositivi. Il *Minuetto* del *Primo quartetto* della serie mostra un'influenza classica in termini di struttura ma non suona affatto come un Minuetto: possiede linee lunghe, romantiche sia nel minuetto sia nel Trio. Per contrasto, nel movimento lento di questo *Quartetto* si sperimentano certi elementi legati allo *Scherzo*, in particolare il pervasivo *staccato obbligato* suonato dal secondo violino. Gli *Scherzi* dei *Quartetti n. 2* e *n. 3* dell'*op. 44* sono più vicini a ciò che ci si aspetta da uno scherzo mendelssohniano, ma uno è in 3/4, brillante, in mi maggiore, mentre l'altro è scuro, furtivo e piuttosto meditabondo, con due sezioni fugate ben sviluppate. L'*op. 80*, scritta nel 1847 poco dopo la morte dell'amata sorella Fanny, è il più disturbato e disturbante di tutti i Quartetti: c'è qualcosa di moderno nel rifiuto di una facile consolazione. Qualche mese dopo, poco prima di morire, Mendelssohn scrisse un *Andante und Scherzo* pubblicato postumo come *op. 81* assieme a una precedente *Fuga* e un *Capriccio*, in cui sembra recuperare qualcosa della sua consueta cifra stilistica».

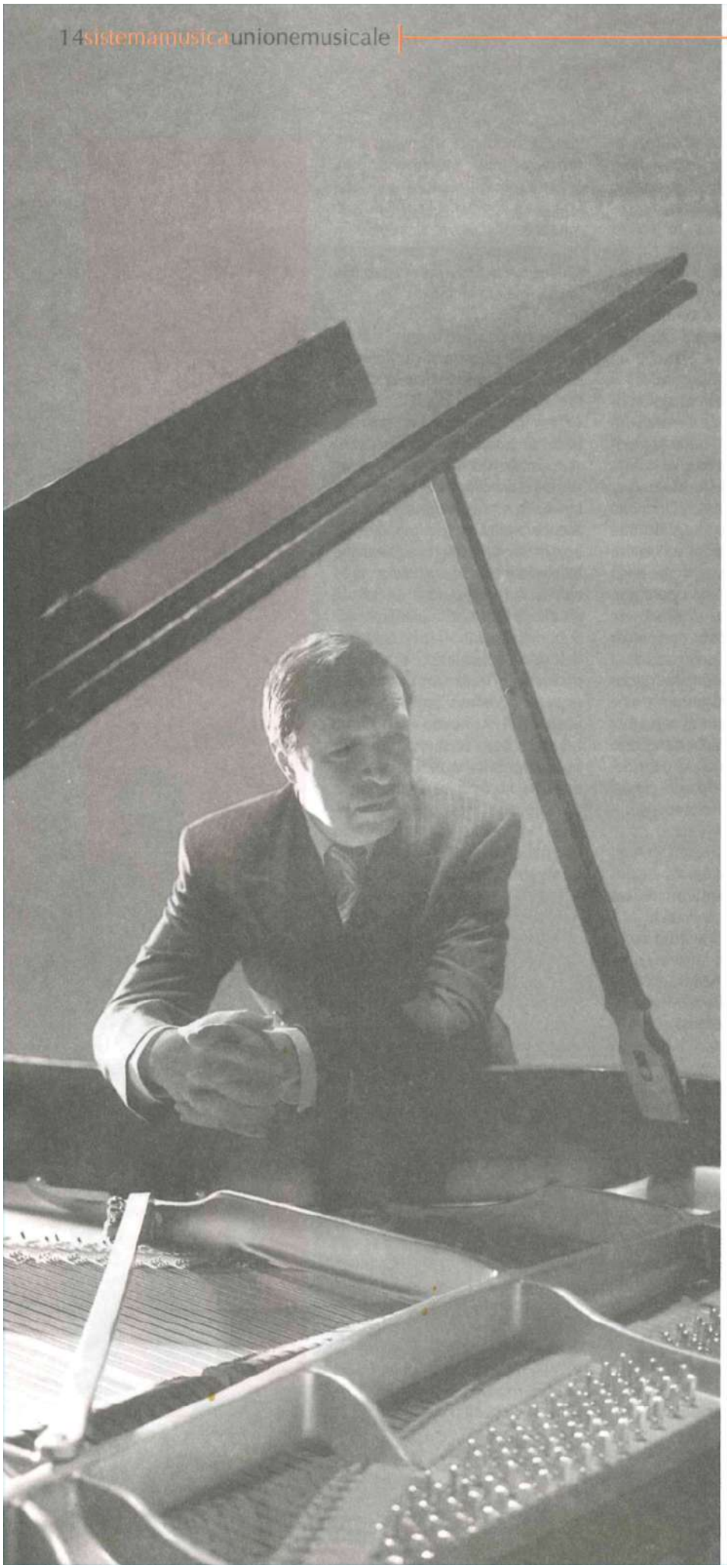
Quartetto Emerson

mercoledì 17 novembre
Conservatorio
ore 21
serie blu

ŠOSTAKOVIČ
I QUARTETTI PER ARCHI
(primo concerto)
Quartetto n. 1
in do maggiore op. 49
Quartetto n. 2
in la maggiore op. 68
Quartetto n. 3
in fa maggiore op. 73

giovedì 18 novembre
Conservatorio
ore 21
serie gialla

ŠOSTAKOVIČ
I QUARTETTI PER ARCHI
(secondo concerto)
Quartetto n. 4
in re maggiore op. 83
Quartetto n. 5
in si bemolle maggiore op. 92
Quartetto n. 6
in sol maggiore op. 101



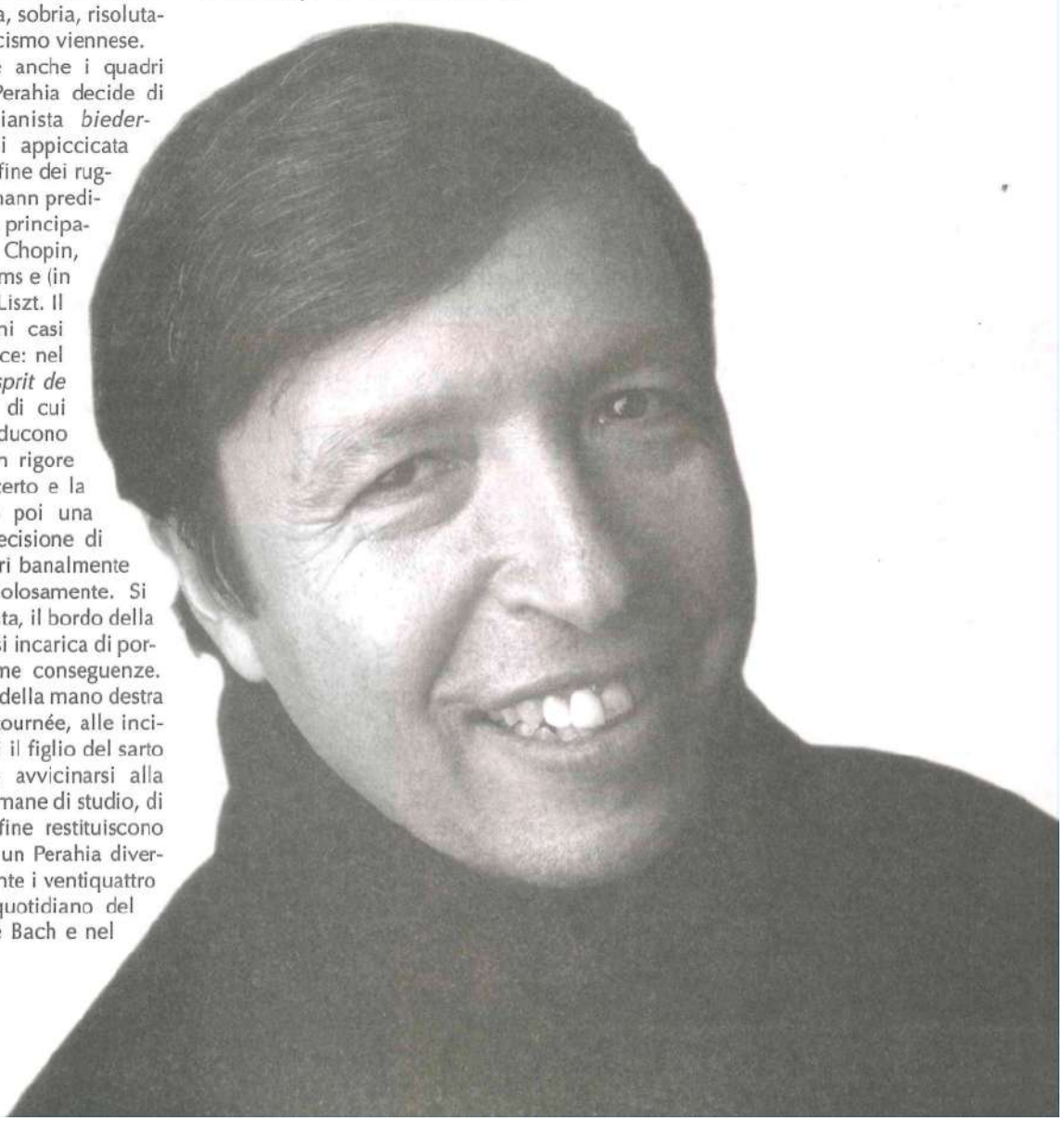
Murray Perahia
La rinascita del genio

di Guido Barbieri

Questa è la cronaca di una rinascita, la parabola di una rigenerazione, l'itinerario di una metamorfosi, insomma: la storia di Murray Perahia.
La prima pagina del "romanzo" porta la data del 19 aprile 1947: in un palazzo del Bronx, nella città di New York, il piccolo Murray vede per la prima volta la luce fioca del suo quartiere. Il padre fa il sarto, di mestiere, ma la sua ragione di vita è un'altra: l'opera lirica. Ogni sabato, all'una e mezza in punto, mister Perahia si infila tra le due torri della vecchia Metropolitan Opera House, a Broadway, tra la trentanovesima e la quarantesima, e dimentica per qualche ora i guai del suo "atelier per signora", in crisi permanente e continua. Ma dalla stagione 1950-1951 il seggiolino di loggione accanto al suo non è più vuoto: silenzioso ed educato, gli occhi fissi sul palcoscenico, appare un bambino di tre anni e mezzo che non perde nemmeno una battuta di *Rigoletto* e di *Manon*, de *La bohème* e dei *Maestri cantori*. E alla fine si sorbisce senza fiatare le discussioni tra il padre e i vicini di sedia che litigano su Bjorling e su Merrill, su Siepi, Vinay e Di Stefano. A casa poi, il signor Perahia e suo figlio cantano e ricantano senza stancarsi mai, inventando di sana pianta le parole di Piave e di Giacosa, *La donna è mobile* e *Mi chiamano Mimì*. Ma al duetto di famiglia manca qualche cosa: il pianoforte. Ed è per questo che il piccolissimo Murray, ad appena quattro anni di età, viene spedito da un vicino di casa, musicista spiantato, per imparare a tenere le manine su una fila di tasti bianchi e neri. «Così almeno – dice papà Perahia – le potrò cantare come si deve, le mie arie!»
Ma purtroppo per papà Murray suona come un dio. Il vicino di casa si arrende e lo affida a una pianista vera, Janet Haien, che per due volte a settimana affronta il calvario del Bronx e del muso duro di mister Perahia, timoroso di perdere per sempre il suo accompagnatore preferito. Ma la strada è tracciata: Janet si rende conto che il suo allievo, a diciassette anni, non ha più niente da imparare e fa un passo indietro. Per un anno intero Murray continua a studiare da solo, ogni giorno, senza mollare mai, fino al giorno in cui si spalancano le porte del severissimo, rigorosissimo, esclu-

sivissimo Mannes College di New York: i mattoni rossi del Bronx lasciano il posto ai *buildings* di vetro e cemento di Manhattan.
Da qui in poi il primo tratto di strada, quello degli anni Settanta, è in discesa: l'amicizia con Serkin, gli studi con Horszowsky, il "patto di sangue" con Horowitz, la vittoria al Concorso di Leeds, il primo disco con la Cbs, tutto dedicato a Schumann. Ma anche i *roaries Eighty* sono generosi: nel 1983 la prima incisione mozartiana, con i due *Concerti K. 453* e *K. 456*, l'anno successivo il primo Schubert, gli *Impromptus*, e finalmente, nel 1985 il primo Beethoven. I critici sono in sollucchero: la nitidezza cristallina del fraseggio, il perfetto senso della forma, la bellezza adamantina del suono, il controllo anti-retorico dell'espressione fanno gridare al miracolo. In pochi anni Perahia diventa il campione di una visione rigorosa, sobria, risolutamente non romantica, del classicismo viennese.
Ma nelle cornici troppo rigide anche i quadri migliori sbiadiscono: e allora Perahia decide di liberarsi dell'immagine di "pianista *biedermeier*"che rischia di rimanergli appiccicata addosso per sempre. E così, alla fine dei ruggenti Ottanta, torna al suo Schumann prediletto, innestando però sul tronco principale alcuni preziosi rami cadetti: Chopin, innanzitutto, Mendelssohn, Brahms e (in *cauda venenum*) il perfidissimo Liszt. Il sorriso dei critici (ma in alcuni casi anche del pubblico) si indebolisce: nel grande repertorio romantico l'*esprit de finesse* e l'*esprit de geometrie* di cui Perahia è felice possessore producono una lucidità un po' sterile e un rigore inaspettatamente algido. Il concerto e la performance dal vivo rivelano poi una inattesa fragilità emotiva: la precisione di tocco si fa evanescente, gli errori banalmente "digitali" si moltiplicano pericolosamente. Si sfiora, all'inizio degli anni Novanta, il bordo della crisi. Che la "mano" del destino si incarica di portare, come al solito, alle estreme conseguenze. Nel 1992 un incidente al pollice della mano destra sottrae Perahia ai concerti, alle tournée, alle incisioni. E per due lunghissimi anni il figlio del sarto del Bronx non può nemmeno avvicinarsi alla tastiera del pianoforte. Sono settimane di studio, di ascolto, di pensiero. Che alla fine restituiscono all'universo della "musica viva" un Perahia diverso, trasformato, rigenerato. Durante i ventiquattro mesi di "quarantena" il cibo quotidiano del "vecchio" Murray torna a essere Bach e nel segno del *kantor* di Lipsia avviene il "grande ritorno": tra il 1998 e il '99 le *Suite inglesi*, nel 2000 le *Variazioni Goldberg*, tra il 2001 e il 2002 i *Concerti per clavicembalo*. La Perahia-*renaissance* è straordinariamente felice. La scrittura bachiana è affrontata senza alcun pregiudizio filologico: il crescendo e il diminuendo, lo stringendo e l'accelerando attraversano da capo a piedi la tastiera del pianoforte, impedendole qualsiasi scaltra imitazione clavicembalistica. Ma la limpidezza del contrappunto è abbagliante e disarmante la naturalezza del respiro ritmico.
Il giovane Murray è dunque tornato pienamente alla vita e i profeti di sventura sono serviti: non sarà per caso che chi ha la ventura di venire alla luce in uno dei tanti Bronx del mondo è costretto a nascere (per lo meno) due volte?

domenica 28 novembre
Auditorium del Lingotto
ore 21
serie blu, gialla, verde, didomenica
Murray Perahia *pianoforte*
Bach
Partita n. 1 in si bemolle maggiore BWV 825
Beethoven
Sonata in do maggiore op. 53 *(Aurora)*
Schumann
Phantasiestücke op. 12
Brahms
4 Pezzi



intervista

Jacek Laszczkowski
Il sopranista che sfida i castrati

di Angelo Chiarle

Il tenore e sopranista polacco Jacek Laszczkowski è sicuramente una delle voci emergenti del belcanto internazionale. Nel 2003 la rivista tedesca "Opernwelt" l'ha premiato come "Cantante dell'anno". Da qualche anno è ospite delle più importanti sale concertistiche europee. Dopo aver vinto nel 1991 il Concorso Internazionale di canto di Vercelli, ha preso parte a importanti produzioni: 1992 *Ermione* di Rossini alla Queen Elizabeth Hall di Londra, 1994 *Semiramide* al Festival di Pesaro con Roger Norrington, 1996 *Il giocatore* di Prokof'ev alla Scala, 2000 *Carmina Burana*, 2001 *West Side Story* a Nizza con Julia Migenes, 2002 *Il pipistrello* con Zubin Mehta. Nel 1998 comincia a cimentarsi con la musica antica, debuttando come sopranista. Canta più volte nell'*Incoronazione di Poppea* e nel *Ritorno di Ulisse in patria* di Monteverdi; incide *Catone in Utica* e *Rosmira fedele* di Vivaldi. È proprio nel *backstage* dell'Opera di Varsavia, durante una pausa delle prove dell'*Incoronazione di Poppea*, che scambiamo qualche rapida battuta.

Com'è incominciata la sua carriera?
«Ho iniziato studiando clarinetto alla Scuola di Musica di Bialystok. Mi sono poi diplomato in canto all'Accademia "Chopin" di Varsavia. Come tenore ho debuttato all'Opera da Camera di Varsavia nel *Ratto dal serraglio*. Come sopranista invece ho incominciato sei anni fa».

Com'è incominciata la sua avventura come sopranista? Ha avuto dei maestri?
«No. La mia voce è un dono di natura: l'ho avuta fin da bambino, senza necessità di studio, grazie a Dio. La musica barocca mi è sempre piaciuta molto. Il mio primo contatto è stato l'*Orfeo* di Monteverdi. Un giorno all'Opera da Camera di Varsavia il direttore, che aveva intuito questa mia potenzialità, mi chiese di provare l'*Orfeo* un'ottava sopra. Ci sono riuscito e tutti sono rimasti entusiasti».

Il concerto di Torino sarà ispirato a Farinelli...
«Sì, ci saranno brani di Haendel, Vivaldi, Hasse. Sono arie veramente acute scritte per castrato soprano, che ho già inciso con Jean-Claude Malgoire».

Si sente un po' la reincarnazione di Farinelli?
«Possiamo solo immaginare come i castrati cantavano, il colore e la potenza della loro voce. Tutti gli interpreti di oggi cantano in falsetto. Anch'io, solo che riesco a salire molto nel registro acuto e quindi ho la possibilità di cantare i ruoli scritti per i castrati soprani. Penso però che ci sia una grande differenza. Non mi sento il Farinelli dei nostri tempi».

È difficile passare dal moderno all'antico e viceversa?
«No. L'impostazione della voce è sempre uguale: uso la stessa tecnica. È questione di apertura mentale. Ovviamente è ben diverso cantare Monteverdi e Puccini, ma la differenza sta solo nello stile. La voce penso che debba rimanere uguale».

Una battuta sui film realizzati con Krzysztof Zanussi.
«Ho preso parte a due film con lui. Quello dell'attore non è il mio mestiere, ma è un'esperienza divertente che mi è piaciuta molto. Con lui ci sono ancora due grandi progetti in ballo: una serie televisiva sulla vita del nostro grande tenore Jan Kiepura, e un film con un produttore tedesco in Germania. Il materiale è già pronto, sceneggiatura compresa. Mancano solo i soldi...»

lunedì 22 novembre
Conservatorio
ore 21
serie l'altro suono
Academia Montis Regalis
Alessandro De Marchi
direttore
Jacek Laszczkowski
sopranista
Musiche di Haendel, Vivaldi, Hasse

mercoledì 24 novembre
Conservatorio
ore 21
serie verde
Trio Altenberg
DVOŘÁK. I TRII CON PIANOFORTE
(secondo concerto)
Trio in fa minore op. 65
Dumky-Trio op. 90

La dolcezza degli Altenberg

Peter Altenberg era una tipica figura da caffè. Nella Vienna di Schnitzler e di Mahler si coltivava la cultura della crisi e il caffè, diviso in panche rivestite di ciliegio, era il palcoscenico dove queste anime alla deriva si riflettevano negli specchi. Altenberg fu uno di loro. La sua specialità era l'invio di cartoline postali, su cui scriveva, di getto, un pensiero poetico, una riflessione, un aneddoto spiritoso. Gli amici più cari conservarono una certa quantità di cartoline, pubblicate dopo la sua morte. Le immagini brillanti di Altenberg, messe insieme, costituiscono una sorta di film, in cui scorgiamo la vita di quella Vienna sommersa dalla Storia. Ad Altenberg, poeta fragile e ironico, tre compagni di Conservatorio a Vienna hanno intitolato il loro ensemble, giusto dieci anni fa. Dal lare hanno ereditato la squisita cultura e il senso dell'umorismo. Il loro repertorio, però, non ha le dimensioni di una cartolina, quanto piuttosto quelle di un'enciclopedia. Si trova di tutto, quasi al completo. La preferenza va agli autori della mittel Europa, tra cui spicca Dvořák. Musica dolcemente intossicante, per anime sfinite di bellezza. Come quella di Altenberg, per esempio. *(o.b.)*

Stanislav Bunin
Il genio disegnato da Tolstoj

di Gaia Varon

Stanislav Bunin è uno di quei musicisti che ti inducono a chiederti se c'è un rapporto scientificamente misurabile fra modo di muoversi e personalità di interprete: dimmi come ti inchini e ti dirò come suoni. Di lui, non te lo dimentichi come si inchina: è già un po' curvo prima; quelli aperti al mondo hanno anche le spalle aperte, che corrono verso il fuori: Bunin ce le ha diritte ma richiuse, perciò l'inchino sembra solo un prolungamento naturale della postura, se non fosse che batte i tacchi; forse non li batte proprio proprio, ma serra prima le punte delle scarpe, nere e lucide, perfette con lo smoking che in genere indossa per i propri concerti (ma di recente si concede talvolta abito blu con *pochette* e cravatta estrose), i talloni però seguono un po' dopo, così pare che batta i tacchi. Del resto, Bunin ti fa pensare a un ufficialetto uscito dalla penna di Tolstoj, chessò, un frequentatore di casa Rostov, lungo e nervoso, col baffetto perfetto, lo sguardo chiaro, un po' pungente e un po' distratto al tempo stesso. Lo vedi entrare e avviarsi così allo strumento e non ti viene in mente che abbia una gamma così estesa, così ricca di inflessioni di suono, di varietà di tocco, di *nuances* dinamiche. Cosa che invece uno si aspetta se, invece di guardare l'ingresso, ha tenuto gli occhi sulla biografia nel programma di sala: allora ha scoperto, fra le altre cose, che Bunin è nipote di Heinrich Neuhaus, fra i massimi didatti in assoluto e considerato il fondatore della scuola pianistica sovietica, e che considera Sviatoslav Richter, a sua volta allievo di Neuhaus, il miglior pianista che abbia ascoltato nella sua vita. Pur diverso senz'altro da quello di Richter, il suono duttile, raffinato, fantasioso, accuratissimo di Bunin è certo coerente con questi ascendenti. Ma se poi uno pensa a come Richter entrava in sala, o a come si rivolgeva al pubblico per i saluti, ogni continuità va a farsi benedire. Ma chissà, magari da vecchio Bunin chiederà la sala completamente buia salvo che per un *abat-jour* sul pianoforte.

mercoledì
10 novembre
Conservatorio
ore 21
serie gialla
Stanislav Bunin *pianoforte*
Musiche di Beethoven, Debussy

Di padre in figlio
La musica di famiglia dei due Brendel

di Arrigo Quattrocchi

Alfred e Adrian Brendel, pianoforte e violoncello, suonano insieme e sono padre e figlio. Il padre è l'insigne artista universalmente noto come intellettuale della tastiera e protagonista di riletture affascinanti del repertorio classico e romantico. Il figlio, ventottenne, ha un curriculum di tutto rispetto, ma è ignoto ai più. La famiglia musicale è, oggi, una rarità a cui si guarda talvolta con condiscendenza, o perfino con diffidenza. Saranno davvero meritevoli i rampolli dei grandi concertisti, o sarà piuttosto la comprensibile ambizione genitoriale a favorire per loro una brillante carriera? In realtà uno sguardo al passato insegna che nulla c'è di più comune delle famiglie musicali. Le dinastie si sono imposte, nella storia della musica, in tutte le età e in tutte le latitudini. I nomi di Bach, di Strauss e di Puccini evocano innanzitutto Johann Sebastian, Johann jr. e Giacomo, ma anche un ramificato albero genealogico che vanta altri illustri musicisti. Merito, si dice, del patrimonio genetico, che trasmette di padre in figlio il talento musicale. Ma c'è dell'altro. La musica, infatti, è sempre stata nel tempo un'"arte" nel senso di "mestiere", e come tale veniva praticata da corporazioni di musicisti che si tramandavano questo mestiere di padre in figlio, e non di rado trovavano impiego presso il medesimo mecenate o la medesima istituzione. Questa tradizione si è stemperata con l'avvento della figura del musicista come libero professionista, ma non si è mai veramente estinta. Basterebbe riflettere sui nomi di insigni concertisti dell'Unione Sovietica (Oistrakh, Kogan, Cilels) che hanno seguito i figli nei loro studi musicali e ne hanno poi favorito in ogni modo le meritevoli e talvolta prestigiose carriere. Dunque, è ben comprensibile il padre che presenta il giovane rampollo, artista da ascoltare senza pregiudizi. Semmai, quel che lascia perplessi – ai nostri giorni e al di là del caso specifico – è l'immediata mercificazione che proietta il giovane strumentista sulla copertina di un disco che verosimilmente non avrebbe avuto precoce occasione di registrare senza l'aiuto di un nome illustre.

giovedì 11 novembre
Conservatorio
ore 21
serie verde
Adrian Brendel
violoncello
Alfred Brendel
pianoforte
Musiche di Beethoven

giovedì 11 novembre
ore 20.30
venerdì 12 novembre
ore 21
Auditorium del Lingotto
Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Yutaka Sado *direttore*
Yosuke Yamashita *pianoforte*
Masahiro Uemura *shime-daiko*
Yamashita
Concerto n. 1 per pianoforte e orchestra *(Encounter for improviser)*
Čajkovskij
Sinfonia n. 5 in mi minore op. 64

intervista

Yosuke Yamashita
«Vi porto alla scoperta del jazz giapponese»

di Alberto Bosco

«Sono immensamente riconoscente per la meravigliosa opportunità di suonare con l'Orchestra Nazionale della Rai. Non ci sono molti musicisti che possono vedere realizzato il sogno di eseguire un proprio concerto in Italia, il paese che può vantare la più ricca e antica tradizione musicale. Io mi auguro che tutti coloro che parteciperanno al concerto potranno apprezzare la mia musica». Con queste entusiastiche parole il pianista jazz Yosuke Yamashita ha accettato di rispondere ad alcune domande in vista del suo appuntamento con l'OSN Rai.

Maestro Yamashita, ci parli della sua formazione musicale.
«Mia madre suonava il pianoforte per diletto. Da piccolo già cercavo le note sulla tastiera da solo, senza che nessuno mi insegnasse niente. Lei stessa ci provò cercando di farmi suonare dallo spartito, ma io non la ascoltavo. Dopo andai a lezione di pianoforte classico e riuscii così a suonare le canzoni che mi piacevano con l'accompagnamento di accordi. A quindici anni entrai a far parte della jazz band di mio fratello più grande. Fu il chitarrista di quel gruppo a darmi i primi rudimenti di teoria e a insegnarmi le giuste concatenazioni armoniche. Poi passai a studiare con musicisti più esperti e infine, suonando e conoscendo l'ambiente, arrivai al *modern jazz* nei primi anni Sessanta».

Lei è nato nel 1942; quale è stato il ruolo del jazz nel Dopoguerra in Giappone?
«In Giappone il jazz era già di moda prima della Seconda Guerra Mondiale. Il jazz americano prese poi a rifiorire nel Dopoguerra quando non era più considerato come "musica del nemico". Ci fu un vero e proprio boom in quel periodo, anche grazie

alla grande attività di jazzisti giapponesi. Musicisti come Toshiko Akiyoshi e Sadao Watanabe si erano fatti le ossa negli Stati Uniti. Già dopo la guerra, JATP (Jazz At The Philarmonic) venne a suonare da noi e così quasi tutti i grandi gruppi del jazz americano dagli anni Sessanta in poi. Oggi, sembra incredibile, il Giappone è il più grande mercato al mondo per i dischi di jazz».

E per lei che cosa significa jazz?
«Per me il jazz è la forma d'arte in cui si può riversare il massimo di espressione di sé, come nel teatro e nella pittura contemporanei. È l'unica forma musicale che conservi l'improvvisazione, cosa che Bach e Mozart potevano fare naturalmente ai loro tempi. Tanto per fare dei nomi, i miei modelli sono Teddy Wilson, Hampton Hawes e Cecil Taylor. Mi piacciono anche Thelonious Monk e Mal Waldron».

E la musica classica?
«Ho studiato composizione al Kunitachi Music College, dove mi sono fatto una visione di insieme delle forme classiche. Ma per me i brani del repertorio sono solo materiale per le mie improvvisazioni. Anche nel mio *Concerto per pianoforte e orchestra* che sarà eseguito a Torino non c'è una vera e propria parte per il solista. Deve improvvisare sempre. Un pianista che non sa improvvisare non si potrà mai incontrare con l'orchestra in questa composizione. Da qui il titolo: *Encounter for improviser*».

Ci parli ancora di questo *Concerto*, che è in prima esecuzione in Italia.
«Ho scritto questo *Concerto* dopo aver eseguito tante volte la *Rhapsody in Blue* di Gershwin. L'ho scritto perché volevo vivere le sensazioni che si provano suonando con un'orchestra sinfonica, ma con un lavoro tutto mio. Ho pensato che non volevo realizzare un'opera sperimentale che sarebbe stata eseguita una volta e poi mai più; così ho voluto una formazione sinfonica tradizionale e un'orchestrazione che non richiedesse troppe prove. Anche la notazione è normale, tolto un momento di totale improvvisazione *free* di tutta l'orchestra. Nel quarto movimento il pianoforte si trova a improvvisare in duo con un tamburo giapponese, lo *shime-daiko*. È uno strumento tradizionale che amo molto; nella musica giapponese guida il ritmo e ha un che di jazzistico».

Quanto ha influito la musica del suo paese sul suo stile?
«Ho tratto molta ispirazione dalla musica giapponese, anche se in fondo quello rimane per me un grande tesoro sconosciuto ancora da esplorare e studiare. Collaboro spesso con musicisti tradizionali, ma su progetti miei. Come sempre, in quelle occasioni le parole d'ordine sono due: improvvisazione e forma libera. Quest'anno, ad esempio, con il mio trio newyorkese collaborano anche due musicisti Kabuki. Il nome del lavoro è *Pacific Crossing* e lo presenteremo in ottobre con una lunga tournée: è un modo per celebrare attraverso il jazz che ci unisce i centocinquantanni delle relazioni diplomatiche tra Stati Uniti e Giappone».

DOMENICA MUSICA 2004-2005

Inizia la Stagione di musica da camera dell'Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai.
Sette concerti – alla domenica mattina – dal 21 novembre 2004 al 22 maggio 2005 con i complessi da camera e con i solisti dell'Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai al Sermig (Arsenale della Pace di piazza Borgo Dora, 61) alle ore 11.

21 NOVEMBRE
Gruppo d'archi dell'Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Marina Ghigino *concertatore e primo violino*
Simone Briatore *viola solista*

Mendelssohn
Sinfonia n. 9 in do maggiore per archi *(Schweizer Sinfonie)*

Schnittke
Praeludium in memoriam Dmitrij Šostakovič
Hymnus II
Canon in memoriam Igor Stravinskij

Haendel-Halvorsen
Passacaglia per violino, viola e archi

Mozart
Serenata n. 6 in re maggiore per archi e timpani K. 239 *(Serenata notturna)*

RINNOVI E NUOVI ABBONAMENTI
da mercoledì 3 a venerdì 19 novembre
orario 10-18 (sabato e domenica esclusi)
Palazzo della Radio, via Verdi 31 – Torino

Abbonamento (posto unico) euro 25

Informazioni:
tel. 011 810 46 53 / 810 49 61 – fax 011 888 300
biglietteria.osn@rai.it – www.orchestrasinfonica.rai.it

PROVE APERTE STAGIONE 2004-2005

Anche quest'anno il progetto **Prove aperte** invita alle prove generali dei concerti dell'Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai gli studenti degli istituti superiori di Torino e della Provincia. Fra i 28 concerti della Stagione 2004-2005 **sono stati selezionati 8 concerti**, distribuiti tra novembre 2004 e maggio 2005. Le prove generali si svolgono al **giovedì** (a eccezione di mercoledì 1 dicembre), **in orario 9.30–13**, presso l'Auditorium del Lingotto di Torino. Ciascuna prova è preceduta da una breve introduzione ed è corredata di un testo mirato di guida all'ascolto. Le adesioni dovranno pervenire entro 20 giorni prima della data del concerto via e-mail ufficiostampa.osn@rai.it oppure via fax allo 011 88 83 00.

CALENDARIO
Auditorium del Lingotto
via Nizza, 280 – ore 9.30

GIOVEDÌ 4 NOVEMBRE
Yutaka Sado *direttore*
Fazil Say *pianoforte*
Musiche di Ibert, Bernstein, Skrjabin

MERCOLEDÌ 1 DICEMBRE
Vladimir Jurowski *direttore*
Coro del Teatro Regio di Torino
Claudio Marino Moretti *maestro del coro*
Musiche di Stravinskij

GIOVEDÌ 10 FEBBRAIO
Pietari Inkinen *direttore*
Vadim Repin *violino*
Musiche di Sibelius, Berlioz

GIOVEDÌ 3 MARZO
Gianandrea Noseda *direttore*
Aleksandr Toradze *pianoforte*
Musiche di Prokof'ev, Stravinskij

GIOVEDÌ 17 MARZO
William Eddins *direttore*
Kun-Woo Paik *pianoforte*
Musiche di Brahms

GIOVEDÌ 7 APRILE
Rafael Frühbeck de Burgos *direttore*
Raquel Lojendio *soprano*
Agustín Prunell-Friend *tenore*
Josep Miquel Ramon *baritono*
Asier Polo *violoncello*
Musiche di Falla, Strauss

GIOVEDÌ 12 MAGGIO
Dmitrij Kitaenko *direttore*
Roberto Ranfaldi *violino*
Musiche di Bruch, Schumann, Ravel

GIOVEDÌ 26 MAGGIO
Rafael Frühbeck de Burgos *direttore*
Ernst Kovacic *violino*
Musiche di Webern, Berg, Stravinskij

Bernstein a suon di jazz
I quattro solitari di *The Age of Anxiety*

giovedì 4 novembre
ore 20.30
venerdì 5 novembre
ore 21
Auditorium del Lingotto
Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Yutaka Sado *direttore*
Fazil Say *pianoforte*
Ibert
Divertissement pour orchestre de chambre
Bernstein
Sinfonia n. 2
The Age of Anxiety
(da W. H. Auden)
Skrjabin
Sinfonia n. 3
in do minore op. 43
(Le divin poème)

di Agnese Fornaris

New York 1939: quattro individui solitari, tre uomini e una donna, di notte in un bar della terza strada, cercano disperatamente la via per comunicare tra loro. Quattro *nighthawkes* che, dall'immobilismo perenne cui sembravano condannati dal pennello di Hopper, vengono miracolati dell'uso della parola, da cui scaturisce il linguaggio, con cui tentare una volta per tutte di fare i conti con la propria vita. Il mondo intorno è travolto dalla follia della guerra e non può in alcun modo venire loro in aiuto, il cervello è annebbiato o eccessivamente lucido, incerto, la coscienza barcolla.

I sei atti che scaturiscono da questa situazione, il poema *The Age of Anxiety*, uno scandaglio senza remore dell'insicurezza nevrotica dell'uomo moderno, sono valsi il Pulitzer a W. H. Auden nel 1948, e hanno ossessionato per due interi anni Leonard Bernstein.

La versione musicale dell'opera è stata la seconda sinfonia del compositore (anche se, come qualcuno ha detto, si tratta più propriamente di un concerto per pianoforte e orchestra), un lavoro commissionatogli dal direttore d'orchestra Serge Koussevitzky e scritto da Lenny «a Taos, a Philadelphia, a Richmond, a Tel Aviv, in aereo, in albergo e infine (la settimana precedente alla Prima, dell'8 aprile 1949) a Boston», e ritoccato ancora nel 1965, soprattutto nella parte finale.

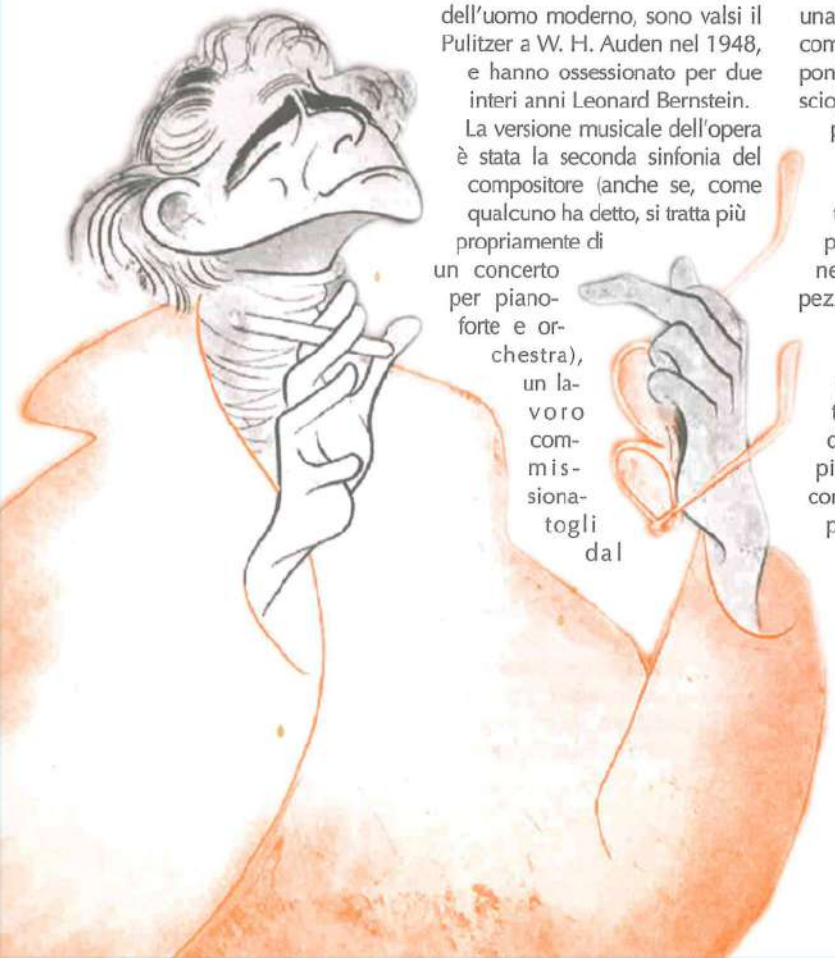
La sua opera ricopia fedelmente il canovaccio di Auden. Gli strumenti danno voce ai quattro sperduti nottambuli protagonisti della vicenda: Quant, figlio di un immigrato irlandese; Malin, ufficiale medico dell'Aviazione canadese; Rosetta, impiegata in un grande magazzino; Emble, militare di Marina. Le loro voci sono descritte da due clarinetti che, come improvvisando, si fanno dolcemente eco l'uno con l'altro fino a lasciare spazio a un flauto che con una lunga scala discendente, come dice Bernstein stesso, «fa da ponte verso il regno del subconscio, dove si svolge gran parte del poema».

Arriva *The Seven Ages*, impostato sulla discussione a quattro in cui ciascuno esprime il proprio punto di vista sulla vita: ne scaturiscono sette piccoli pezzi, variazioni, legati l'uno all'altro da brandelli ritmici o tematici che compaiono in un pezzo per venire poi sviluppati in quello successivo, introdotti dal dissonante tema per pianoforte che ricorda certe composizioni francesi del Gruppo dei Sei..

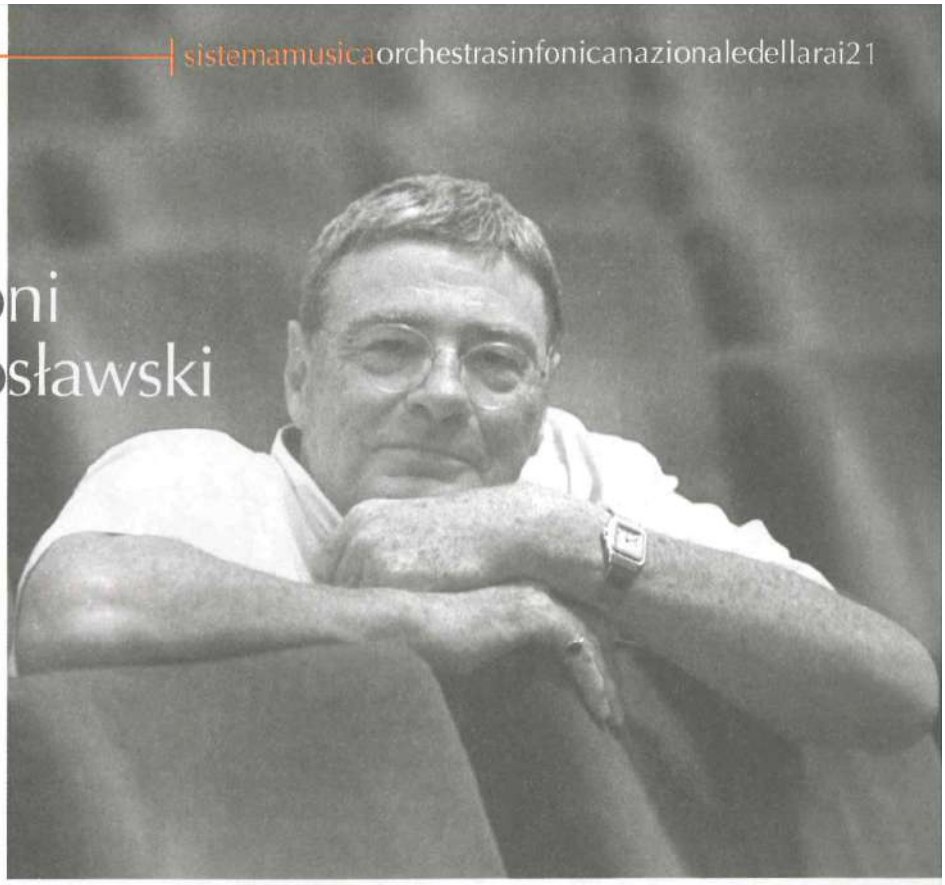
Nella seconda parte i quattro hanno fatto amicizia, fuggono la claustrofobia del bar e prendono un taxi per andare nell'appartamento di Rosetta a festeggiare, nella speranza di dimenticare il tormento interiore e lo smarrimento esistenziale; è illusione soltanto, dura un niente, sulla notte incombe il cielo che apre verso l'alto dove risiedono gli dei traditi dall'uomo del XX secolo (Bernstein scrisse *The Dirge* in Israele nel 1948, durante i gravi disordini militari e terroristici che accompagnarono la formazione dello stato israeliano, quando dirigeva l'Orchestra Filarmonica di Israele e il pezzo, che lo stesso autore definì «una strana e sfarzosa lamentazione» di un «romanticismo quasi brahmsiano», costituisce il climax della composizione). Ed ecco che proprio ora, quando sembra si debba «lasciare ogni speranza», senza alcun preavviso, il pianoforte come un colpo di vento trascina dentro a un vero e proprio scherzo jazz (che riprende una canzone di *On the town*) celebre e irresistibile, descritto dal critico Cyrus Durgin come «il più raffinato movimento musicale in stile americano che io abbia mai sentito... un trionfo di interazioni ritmiche, accenti sottili e inaspettati, la quintessenza del jazz». Si tratta di *The Masque*, la festa a cui Rosetta, Quant, Malin ed Emble finalmente si abbandonano, al di là della stanchezza e del senso di colpa.

In *The Epilogue* l'ubriacatura jazzistica lascia posto a una serena rassegnazione ottimistica che sembra impossessarsi dei quattro, la coscienza riprende il suo posto, con un assolo di tromba che richiama i temi della *Masque*, Bernstein celebra l'illuminazione dei quattro di Auden:

Preferiremmo essere rovinati / Piuttosto che essere cambiati / Preferiremmo morire nella nostra paura / Piuttosto che affrontare l'angoscia del momento / E lasciar morire i nostri sogni.



Leonard Bernstein, caricatura



Jeffrey Tate
Esplorare le tensioni tra Schubert e Lutosławski

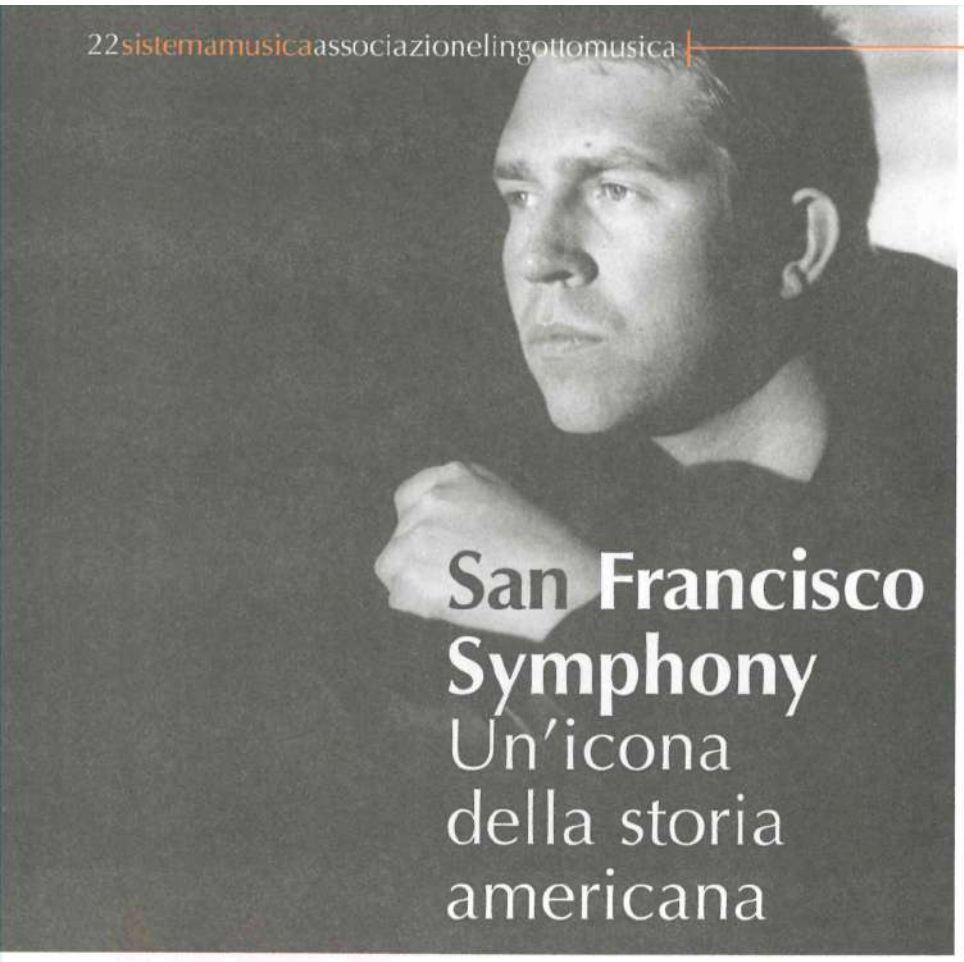
Non li uniscono tempo, spazio, linguaggio. Con la perfezione degli equilibristi cinesi, Franz Schubert volteggia nella Vienna in cui la raggiunta perfezione classica cede il passo al Romanticismo nascente. Col passo pesante della determinazione, il polacco Witold Lutosławski attraversa da cima a fondo il tempo che lo storico Eric Hobsbawm ha definito secolo breve. Nato a Varsavia nel 1913, si trova a mescolare gli ultimi studi con l'arruolamento e la prigionia nella Seconda Guerra Mondiale per poi trovarsi bandita dallo stalinismo la sua *Prima sinfonia*, accusata, come tante altre in quegli anni, di "formalismo". Lungi dal farsi scoraggiare, Lutosławski continua a comporre, trovando una via propria e originale che tuttavia non rinnega alcuni lasciti ineludibili del suo tempo, da Bartók a Schoenberg, da Prokof'ev a Stravinskij. Ha ottant'anni quando distilla con immensa sapienza la sua *Quarta sinfonia* che, nel 1993, un anno prima di morire, dirige lui stesso al debutto con la Los Angeles Philharmonic Orchestra che l'aveva commissionata.

È invece Jeffrey Tate, direttore onorario dell'Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai, a portare a Torino, nel primo concerto che dirige per questa stagione 2004-2005, la *Quarta* di Lutosławski affiancandola alla *Sinfonia in do maggiore* detta *La grande* di Schubert. Apparentemente del tutto distanti fra loro, queste due ultime *Sinfonie* (Schubert scrisse la propria negli ultimi anni della sua vita, prima di morire trentunenne nel 1828) hanno una corrente sotterranea che le unisce: in un solo movimento di una ventina di minuti e relativamente compatta la *Quarta*, mastodontica (è per lei che Schumann coniò la definizione divenuta celebre di "celestiale lunghezza") *La grande*; non ancorata a uno schema formale vincolante l'una, ancora inserita nell'alveo della tradizione classica con i suoi quattro movimenti e una precisa architettura armonica l'altra, sono però ambedue frutti di un'acribia nel tendere allo spasimo il filo fra movimento e immobilità nella tela dello spazio sonoro, esplorato minuziosamente con una finissima ricerca timbrica e un procedere per iterazioni e trasformazioni progressive dei materiali musicali verso un'espansione che potrebbe virtualmente procedere *ad infinitum*. *Mutatis mutandis*, potrebbe applicarsi anche alla *Quarta* di Lutosławski quel che Schumann scrive per l'ultima *Sinfonia* di Schubert: «Oltre a una magistrale tecnica musicale della composizione, qui c'è la vita in tutte le sue fibre, il colorito sino alla sfumatura più fine, v'è significato dappertutto, v'è la più acuta espressione del particolare»; e ancora, è opera che in certo modo non finisce mai e lascia al fruitore la possibilità di creare il seguito.

L'esplorazione dello spazio sonoro attraverso il colore nella scrittura orchestrale sembra essere del resto un filo conduttore anche nella vita d'interprete di Jeffrey Tate, che per il successivo concerto torinese allinea un programma tutto francese a cavallo fra gli ultimissimi anni dell'Ottocento e gli anni Trenta del Novecento. E non è forse un caso che due su quattro brani siano versioni orchestrali di brani nati originariamente per il pianoforte: che dai vincoli, esterni o autoimposti, si generi per l'artista uno spazio di creatività è stato più volte in vari modi descritto e teorizzato e la riscrittura significa muoversi dentro confini ben precisi – quella melodia, quella forma, quel decorso armonico – per scavare il massimo della libertà dall'unico parametro che varia, il timbro. Nella brevissima *Joyeuse Marche*, la reinvenzione strumentale permette a Chabrier di trasformare i quattro ironici temi dell'originale pianistico in altrettanti personaggi finemente caratterizzati di una minuscola *pièce bouffonne*. «Un capolavoro di fantasia» la definì Debussy, e a queste parole Tate deve aver pensato nella scelta del programma, così come all'autocritica di Ravel riguardo alla propria *Pavane pour une infante défunte*, versione orchestrale che raddoppiava il gioco di vincoli in un brano che nella genesi pianistica già si misurava con forma e stile ripresi da un tempo e da un luogo lontani: «l'influsso di Chabrier, troppo flagrante». *(g.v.)*

giovedì 18 novembre
ore 20.30
venerdì 19 novembre
ore 21
Auditorium del Lingotto
Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Jeffrey Tate *direttore*
Lutosławski
Sinfonia n. 4
Schubert
Sinfonia in do maggiore D. 944 *(La grande)*

giovedì 25 novembre
ore 20.30
venerdì 26 novembre
ore 21
Auditorium del Lingotto
Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Jeffrey Tate *direttore*
Chabrier
Joyeuse marche
Debussy
Jeux, poema danzato per orchestra
Ravel
Pavane pour une infante défunte
Roussel
Sinfonia n. 3 in sol minore op. 42



San Francisco Symphony
Un'icona della storia americana

mercoledì 10 novembre
Auditorium del Lingotto
ore 20.30
San Francisco Symphony Orchestra
Michael Tilson Thomas
direttore
Leif Ove Andsnes
pianoforte
Musiche di Copland, Rachmaninov, Sibelius

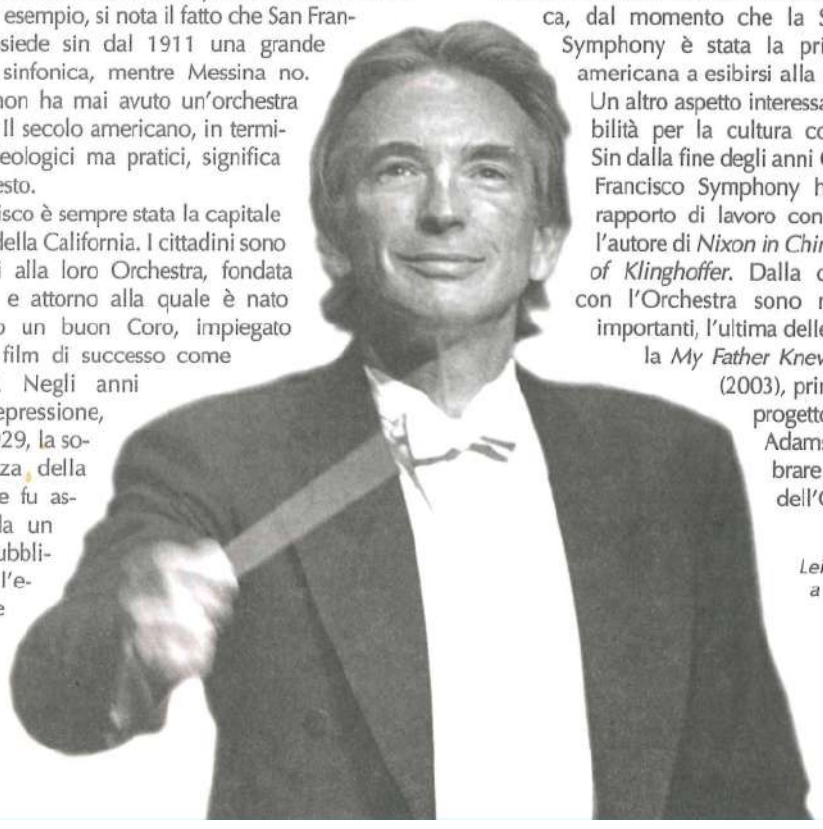
di Oreste Bossini

All'inizio del Novecento San Francisco era una città delle proporzioni di Messina. Nel 1906 un terremoto la rase al suolo. Due anni dopo, nel 1908, un altro catastrofico terremoto distrusse Messina. A distanza di un secolo il confronto tra le due città, ripartite entrambe da zero, mostra qualche sensibile differenza. Per esempio, si nota il fatto che San Francisco possiede sin dal 1911 una grande orchestra sinfonica, mentre Messina no. Messina non ha mai avuto un'orchestra sinfonica. Il secolo americano, in termini non ideologici ma pratici, significa anche questo.

San Francisco è sempre stata la capitale culturale della California. I cittadini sono affezionati alla loro Orchestra, fondata nel 1911 e attorno alla quale è nato in seguito un buon Coro, impiegato anche in film di successo come *Amadeus*. Negli anni della Depressione, dopo il 1929, la sopravvivenza della compagine fu assicurata da un prestito pubblico, con l'emissione di un *bond*. La musica, in anni duri e difficili, era un salvagente cui le persone si aggrappavano per tirare avanti, rappresentava un valore autentico. La città, nel primo Novecento, fu peraltro terra di prodigiosi violinisti, come Yehudi Menhuin, Ruggero Ricci e Isaac Stern. Quest'ultimo, nel suo libro di memorie scritto assieme a Chaim Potok, ricorda i personaggi dell'epoca legati all'Orchestra, allora diretta da Pierre Monteaux, come il proprio maestro Naoum Blinder: «Aveva molti studenti – diventato il primo violino, fu presto "il" maestro della zona; erano molti i giovani che venendo da diverse parti si rivolgevano a lui. Non era mai dogmatico, mai burbero, mai caustico. L'alta dignità della sua voce gli era innata. La sua era una sorta di forza benigna. Non sovrapponeva la propria visione della musica a quella degli studenti, così che in essi si riconoscesse l'insegnante anziché lo studente. Col passare del tempo, i suoi allievi finirono con il costituire metà della sezione violini dell'Orchestra».

Le particolari qualità musicali legate alla storia della San Francisco Symphony Orchestra (Josef Krips, Seiji Ozawa e Herbert Blomstedt figurano, tra gli altri, nell'elenco dei direttori stabili) e il carattere democratico mai abbandonato hanno costituito dei punti di forza, in un periodo turbolento per la vita delle orchestre come quello attuale. La necessità di mantenere la qualità dell'Orchestra a un alto livello è andata avanti di pari passo con l'impegno costante a rimanere un'istituzione accessibile al maggior numero possibile di cittadini e in particolare ai giovani. L'attuale direttore musicale, Michael Tilson Thomas, un eccellente interprete del Novecento che per incomprensibili ragioni non è invitato dai teatri italiani quanto invece si dovrebbe, è un personaggio molto sensibile all'aspetto comunicativo del proprio lavoro. L'Orchestra, sotto la sua guida, ha intrapreso iniziative pubbliche spettacolari e ha incrementato l'uso dei *media*. Del resto è una tradizione antica, dal momento che la San Francisco Symphony è stata la prima orchestra americana a esibirsi alla radio.

Un altro aspetto interessante è la sensibilità per la cultura contemporanea. Sin dalla fine degli anni Ottanta, la San Francisco Symphony ha istituito un rapporto di lavoro con John Adams, l'autore di *Nixon in China* e *The Death of Klinghoffer*. Dalla collaborazione con l'Orchestra sono nate partiture importanti, l'ultima delle quali s'intitola *My Father Knew Charles Ives* (2003), prima parte di un progetto decennale di Adams inteso a celebrare i cento anni dell'Orchestra.



In alto Leif Ove Andsnes, a fianco Michael Tilson Thomas

intervista

Il sax, un classico del Novecento

Ilde Maria Notarianne: «Suoniamo la Francia dell'altro ieri»

Dici sax e subito ti viene in mente Harlem la notte tardi, pelli scure, note tirate da sigarette e strumenti. Dici sax ed è difficile pensare a qualcosa di molto diverso dal genere *jazz'n' booze*. Eppure provi a parlarne con Ilde Maria Notarianne – che suona in duo con il pianista Francesco Silvestri – e ti rendi conto che esiste un mondo per il sassofono oltre a quello che già conoscevi.

«Ho studiato sassofono al Conservatorio di Napoli con il maestro Francesco Salime, primo sassofonista dell'Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia; mi sono diplomata a 19 anni con la lode e ho vinto concorsi come il "Giovani Promesse" di Taranto e il "Città di Grosseto". Francesco Silvestri invece si è diplomato in pianoforte, cembalo e musica da camera e si è distinto in importanti concorsi internazionali come il "Johannes Brahms" in Austria; collabora regolarmente con le Orchestre del Teatro alla Scala, del Maggio Musicale Fiorentino e dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia. La sua esperienza in tutto quello che è cameristico è importante anche per me che sono più giovane – io ho 22 anni, Francesco 32.

Il duo è nato un paio di anni fa e vincendo alcuni concorsi nazionali, lo "Hyperion" a Roma, altri a Salerno, quello di Chieri, abbiamo potuto esibirci in molte città italiane e all'estero: siamo stati in Germania e in Svizzera – la registrazione del nostro concerto andrà in onda sulla Radio Bavarese verso la fine del 2004 – presto andremo all'Istituto Italiano di Cultura a Marsiglia».

martedì 30 novembre
Sala Cinquecento – Lingotto
ore 20.30
Duo Notarianne-Silvestri
Ilde Maria Notarianne
sassofono
Francesco Silvestri
pianoforte
Musiche di Boutry, Ibert, Bounneau, Dubois, Desenclos, Denisov

Voi siete un Duo cameristico, ma il sassofono non fa pensare automaticamente alla musica classica...

«Forse per il sassofono di classico al cento per cento non si può parlare. Prendi per esempio l'ultimo pezzo che abbiamo messo in programma al Lingotto, la *Sonata* di Denisov, che è uno dei pezzi contemporanei più forti che ci siano per duo e rende bene l'idea dell'evoluzione dello strumento: è infarcito di ritmi sicuramente non classici, c'è un certo sentore jazz nel ritmo, caratteri di improvvisazione qui e là, e poi è ricco di quarti di tono, glissati, tutte quelle cose che si staccano dall'ambito classico. Ma io sono e sarò sempre una musicista classica, non farò mai musica jazz, non mi appartiene, ma è necessario che segua la musica contemporanea. Il sax è stato inventato intorno al 1840, e il repertorio di sax classico inizia ad avere una certa consistenza dalla fine dell'Ottocento, mentre i primi pezzi per sassofono con pianoforte o con orchestra sono del Novecento. Quindi se per un pianista il classico è Beethoven, per me sarà Ibert; però il *Concertino* di Ibert è stato scritto nel 1936, quindi siamo all'altro ieri. È logico che la musica contemporanea si avvalga di altri stili, ma una cosa è il suono contemporaneo un'altra cosa è il jazz».

Come è accolto dal pubblico un duo particolare come il vostro?

«Molte volte si coglie una certa curiosità tra il pubblico, perché la maggior parte delle persone ha ascoltato poco o non ha mai ascoltato un sassofono in questa formazione. Pensando al sassofono forse ancora si pensa al grande complesso, alla confusione, il suo aspetto cameristico non è ben noto. C'è quindi una sana curiosità».

Il Duo continuerà a esistere?

«Il Duo continuerà sicuramente, anche perché Francesco e io siamo uniti da una fortissima amicizia. Continueremo a suonare e a studiare, non si può smettere un attimo. Seguiremo corsi di perfezionamento con il maestro Fourmeau. Siamo soddisfatti di quanto abbiamo fatto finora, ma vorremo partecipare a qualche concorso internazionale all'estero ma per il momento non abbiamo trovato granché per la nostra formazione». *(a.f.)*

L'unico in una stanza
La ballata di Billy Budd

di Luca Scarlini

Enzo Restagno
nell'ambito degli
Incontri con l'Opera
presenterà **Billy Budd**
MERCOLEDÌ 3 NOVEMBRE
Teatro Regio
Foyer del Toro
ore 17.30
ingresso libero

Terence Stamp nei panni del giovane marinaio in un'immagine del film Billy Budd *(1962), scritto, diretto e interpretato da Peter Ustinov*

Billy Budd è il protagonista del romanzo breve omonimo ultimato da Herman Melville poco prima della morte, nel 1891, e destinato a una pubblicazione postuma nel 1924. Resta tra i capolavori dello scrittore americano (e tra i suoi testi più amati insieme a *Moby Dick*) e dalla sua origine come progetto di "parafrasi" in prosa di una raccolta di versi di soggetto marinaro trae un andamento di ballata. Benjamin Britten fu avvicinato a questa vicenda forse in primo luogo da Wystan Hugh Auden, che ne parla in un'intensa poesia di *Another Time*, e in seguito da E. M. Forster, che ha giocato un ruolo non piccolo nelle scelte letterarie del musicista, visto che la *vulgata* vuole che da un suo articolo sulla rivista della Bbc "The Listener" sia nato il primo stimolo a una rilettura dei poemi di George Crabbe, da cui partì l'ispirazione per *Peter Grimes*.

Lo scrittore da molti anni ormai taceva come narratore, elaborando le pagine di *Maurice*, unico testo in cui ha affrontato esplicitamente un tema omosessuale e che aveva deciso che venisse dato alle stampe solo dopo la sua scomparsa. In un certo senso, quindi, il lavoro su questa straordinaria opera era in dialogo con le pagine di quel complesso romanzo di formazione, ai cui itinerari il compositore era senz'altro sensibile, intrecciandone gli esiti con un altro ossessivo *leitmotiv* comune, l'incomprensione della bontà, che è centrale tanto in *Passaggio in India* quanto in *Billy Budd*. Eppure, malgrado le premesse, la collaborazione per il libretto, mediata dal regista e drammaturgo Eric Crozier, si rivelò assai accidentata. Il mare è presenza opprimente e sfondo incombente di un *kammerspiel* spietato, non diverso per afflato, con tutte le diversità del caso, dal *Wozzeck*. La più cospicua infrazione al dettato melvilliano sta nella scelta di un prologo e di un epilogo affidato a Vere molti anni dopo la vicenda, che aumenta non di poco il peso del personaggio. Tocca a questo turbato testimone – ruolo concepito per il compagno e musa ispiratrice Peter Pears, che ne fu impareggiabile interprete – ripercorrere l'amaro destino del marinaio, sottoposto a ingiusta discriminazione inizialmente per uno sciocco equivoco linguistico, nella tensione esasperata che segue un tentato ammutinamento. La *via crucis* di Billy è legata alla volontà maligna di Claggart, che ha deciso, in un torbido viluppo di sentimenti, di fare di lui il proprio capro espiatorio, mentre il capitano, pur convinto dell'innocenza del protagonista, lascia che egli venga messo a morte.

L'opera venne rappresentata al Covent Garden nel 1951, diretta dall'autore, con un cast in cui oltre al già citato cantante, spiccavano il protagonista, Theodor Uppman, un baritono con l'*allure* di una star di Hollywood, e un giovane Geraint Evans. Il lavoro, che in breve è entrato stabilmente in repertorio e resta tra i più amati ed eseguiti del catalogo novecentesco (in specie nei paesi anglosassoni ma anche in quelli di lingua tedesca, dove è popolarissimo nei teatri di repertorio) è giunto in Italia per la prima volta nel 1965 al Maggio Musicale Fiorentino. Britten torna qui alla figura fondamentale che si legge in filigrana in tutta la sua attività, riassunta dalla parabola di Abramo e Isacco, cui lo stesso anno non per caso egli dedicò il bellissimo *Canticle* omonimo, eseguito per la prima volta ad Aldenburgh nel 1952. Identità e differenza restano infatti i due poli della sua drammaturgia, laddove chi è diverso, chi si trova a ricoprire il ruolo di "unico in una stanza", secondo la bella definizione che campeggiava nel recente film *Outside of Heaven* di Todd Haines, è destinato a soccombere alla furia del mondo circostante. *Billy Budd* affronta la pena perdonando; infine prevale il desiderio di porre fine al tormento, come negli ultimi, magnifici, versi che Melville gli dedica: *«A fondo, sempre più a fondo, che sogni nel lungo sonno. / Già lo sento che viene, sei tu sentinella? / Allentami appena i ferri ai polsi, / sii bravo, rivoltami bene! / Ho sonno e le molli alghe mi avvolgono»*.

intervista

Davide Livermore
«Trasformeremo il Regio in una grande nave»

Davide Livermore risponde da Tenerife, dove sta curando una produzione de *L'elisir d'amore*. Subito si sviluppa una piacevolissima conversazione nella quale la passione, la conoscenza e l'onestà artistica del maestro emergono in modo immediato.

Le opere di Britten rappresentano un felice caso di scrittura vocale modellata sulle esigenze e sulle necessità dell'interprete. Quanta influenza ha la sua esperienza di cantante nella creazione della regia di *Billy Budd*?
«La mia esperienza di cantante conta molto nel curare qualsiasi regia. L'aspetto musicale è la prima cosa di cui devo preoccuparmi e credo siano finiti i tempi del regista *mahatma*: il mio scopo come curatore di una produzione è togliere la teca di cristallo che è a volte presente attorno al teatro musicale, lavorando con artisti che devono poter aderire a un progetto comune. Questo è ancor più facilitato dalla mia esperienza, che mi fa apprezzare lo sforzo, lo studio e l'applicazione che sono dietro alla preparazione di un artista, chiedendogli solo quello che so di poter ottenere nel rispetto della componente musicale».

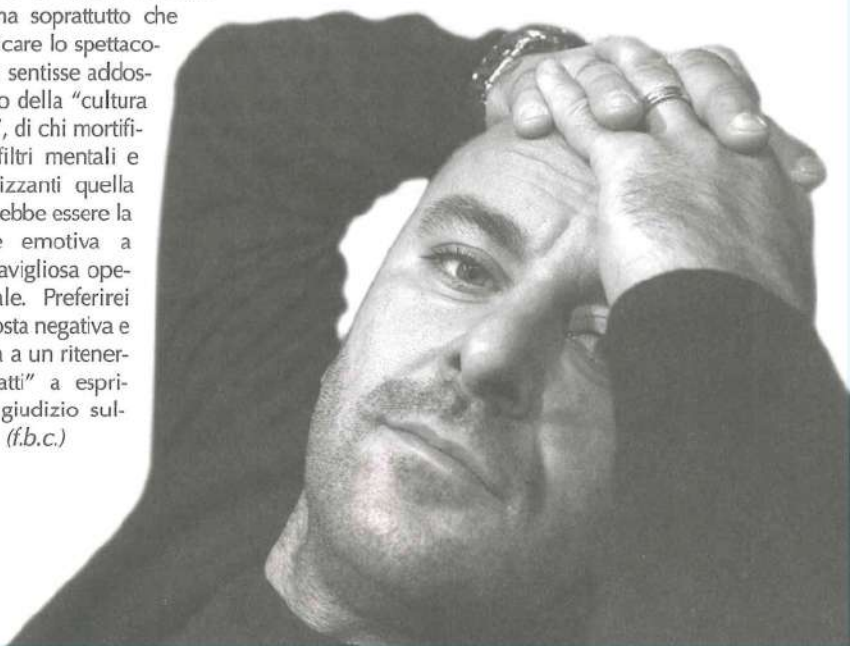
Nelle produzioni di *Billy Budd* alcuni registi si sono orientati verso una rappresentazione realistica della vicenda, altri hanno preferito vedere la storia, in quanto *flashback* del Capitano Vere, come un *Morality Play* dell'inconscio nel quale i personaggi assolvono funzioni simboliche. Qual è il suo approccio?
«Credo che la mia lettura stia a metà strada tra le due vie: mi preme rendere l'aspetto claustrofobico della vicenda, senza ricorrere a nessuna allegoria esplicita ma al tempo stesso esplorando i vari strati di cui è composta l'opera. Vere è un personaggio reale, sospeso sul baratro della verità e della morte. La mia idea è di entrare nel tempo del racconto ma costruire attraverso di esso un discorso simbolico; con Tiziano Santi abbiamo pensato a una struttura scenica stilizzata che richiama la dimensione della gabbia ma si smonta progressivamente per rivelare infine ciò che è veramente: un patibolo. *Billy Budd* ruota attorno all'idea incredibile eppure legalizzata che un gruppo di persone crei delle regole e decida di uccidere chi le trasgredisce; in questo senso ritengo l'ispirazione pacifista di Britten fondamentale nella mia lettura dell'opera».

Recentemente la critica anglosassone ha considerato il tema dell'omosessualità come un'importante chiave di lettura del teatro britteniano. Qual è il suo punto di vista?
«L'omosessualità è un motore importante della creatività britteniana ma al tempo stesso ritengo che sarebbe datato e restrittivo esaurire in questa tematica il potenziale delle sue opere: viviamo ormai in un mondo dove la sessualità non è più etichettata e giudicata, senza ricadere in classificazioni unidimensionali e limitative. Sarebbe sbagliato non riconoscere l'importanza dell'omosessualità in Britten come uomo e artista ma ci sono altri aspetti che contribuiscono alla complessità di *Billy Budd*, ad esempio i rapporti di potere nella gerarchia della nave e il pacifismo».

Quale importanza ha la presenza del mare nella sua produzione?
«Questa domanda mi permette di ringraziare il Teatro Regio, le possibilità tecniche del suo palcoscenico e la disponibilità del Coro. Per ricreare la claustrofobia di questa nave in mezzo al mare, dove gli uomini sono costretti a vivere uno addosso all'altro, senza scampo, ho voluto abolire le quinte: in questo modo artisti, coro, direttore e tecnici sono in scena dall'inizio alla fine dell'opera, navigano realmente tutti quanti in una vicenda atemporale ed è intrigante immaginare le ripercussioni che questa situazione avrà sull'energia creativa dei cantanti».

Cosa vorrebbe che rimanesse al pubblico del Regio, tornando a casa dalla sua produzione di *Billy Budd*?
«Vorrei che il pubblico si sentisse stimolato, magari interessato a vedere un'altra recita, ma soprattutto che nel giudicare lo spettacolo non si sentisse addosso il peso della "cultura con la k", di chi mortifica con filtri mentali e colpevolizzanti quella che dovrebbe essere la reazione emotiva a una meravigliosa opera teatrale. Preferirei una risposta negativa e autentica a un ritenersi "inadatti" a esprimere un giudizio sull'opera». *(f.b.c.)*

Davide Livermore (foto di Fabrizio Esposito)



intervista

Christopher Franklin
«Mi piace inseguire l'ambiguità di Britten»

di Francesco Antonioni

Christopher Franklin, direttore d'orchestra americano, è arrivato per la prima volta in Italia nel 1997, vincendo il Concorso "La Bottega" al Teatro Comunale di Treviso e divenendo assistente di Peter Maag; dopo aver valutato altre nazioni europee ha deciso di vivere a Roma, «perché c'è molto lavoro»; parla un italiano molto scorrevole, con cui dichiara di avere stampato su di sé, come un tatuaggio, il "marchio" dell'Accademia Chigiana di Siena, dove è stato per diversi anni allievo di Gianluigi Gelmetti.

***Billy Budd* è una delle poche opere con un cast vocale solamente maschile.**

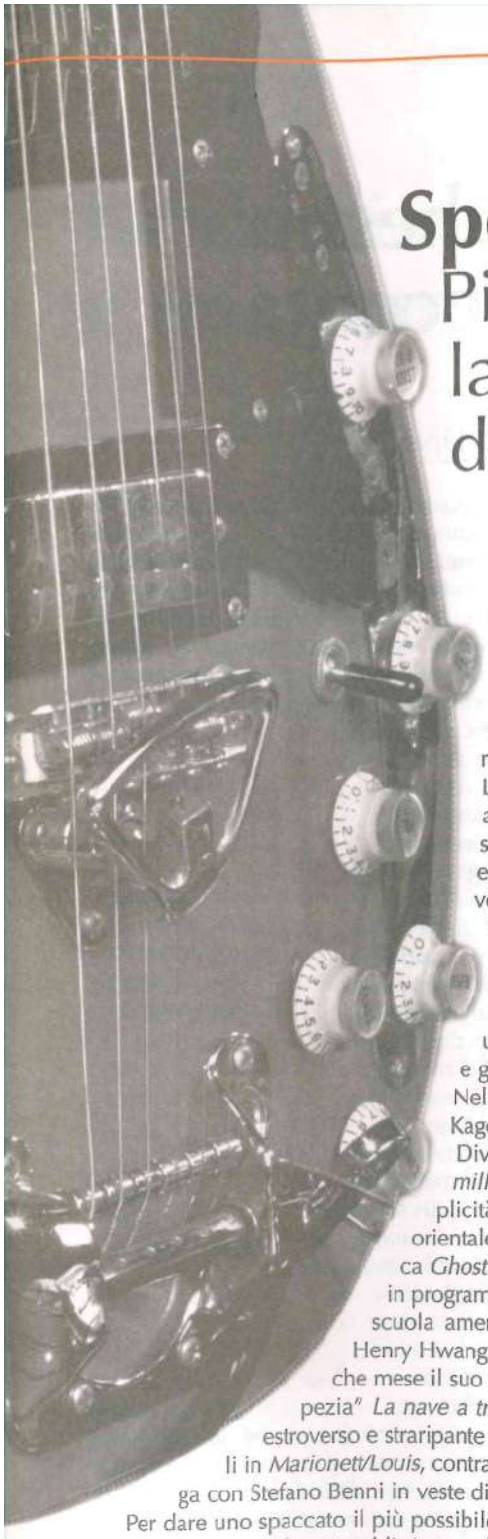
«In effetti il cast rappresenta una particolarità dell'opera. Sarebbe però troppo facile interpretare tutta la trama come una messa in scena di un universo omosessuale (dove l'unico ruolo della donna è quello di madre) in cui gli elementi drammaturgici tipicamente femminili, cioè la sensibilità, la purezza e l'innocenza sono tutti affidati al protagonista. In realtà Britten intendeva quest'opera come una rappresentazione di una "isola della vita" e così deve essere intesa: come una metafora universale. Dal mio punto di vista qualche preoccupazione c'è: il direttore deve essere molto attento a differenziare i colori vocali sottolineando tutti gli elementi che in partitura contribuiscono a identificare i personaggi e le voci, dal tipo di orchestrazione agli effetti strumentali alle armonie cangianti, rimanendo però ancorato all'equilibrio della forma, che può essere letta quasi come una Sinfonia classica con un allegro iniziale, adagio, scherzo e finale».

Nell'opera ha molto risalto il simbolismo, che per quanto rivela, altrettanto nasconde. Lei come intende affrontare la partitura: accentuando la chiarezza o lasciando tutto nella sua torbidità?

«Torbidità... mi piace questa parola; si usa quando l'acqua non è molto pulita, vero? In inglese *torbid* si usa soprattutto per indicare una passione molto accesa che può anche obnubilare la mente... Credo che sia l'approccio giusto. Ci sono momenti musicali ricchi di significato, ma io vorrei tenere una linea interpretativa in cui questi aspetti siano un po' in ombra. Il racconto di Melville da cui è tratto il libretto è molto ambiguo; Billy deve superare le prove più dure, è l'innocente che affronta l'ineluttabile destino, ma il personaggio più contrastato è il capitano Vere, cui è posto il dilemma del singolo di fronte a una scelta morale giusta. Forse mettere alla base del dramma un tale dilemma è una caratteristica che rende quest'opera spiccatamente inglese, se confrontata ad esempio con il teatro passionale di Verdi, Puccini e dei maestri del Verismo, o con l'epica del dramma musicale wagneriano».

Ormai è passato più di mezzo secolo dalla prima rappresentazione dell'opera, nel 1951. Secondo lei *Billy Budd* è invecchiato male, o ha acquistato profondità e spessore con l'età?

«Direi piuttosto che è sopravvissuto. Fin dai primi anni è stato oscurato dal *Peter Grimes*, ha sempre avuto vita difficile, ma credo che ora stia arrivando il suo momento, grazie anche alla versione in due atti (anziché quattro come nella prima stesura), che ne abbrevia e compatta la tensione drammatica. Due anni fa è stata pubblicata la versione in tedesco, che ha aperto la strada a molte produzioni in Germania, dove la particolare organizzazione dei teatri stabili rende più facile la sperimentazione. Anche in America, dove i programmi sono piuttosto provinciali (a parte i teatri maggiori come il Metropolitan, l'Opera di San Francisco, quella di Chicago e quella di Houston), il *Billy Budd* ha avuto di recente ampio successo. Se lo paragoniamo alle altre opere famose di Britten, ha una partitura più morbida rispetto alla spigolosità del *Peter Grimes* e più intensa rispetto al dittico *Albert Erring* e *Rape of Lucretia*. Non mi sorprende che trovi spazio a Torino, che oggi mi sembra la città italiana più attenta al contesto internazionale».



Spettacoli in vitro
Piccolo Regio, laboratorio del presente

Progetto del Teatro Regio dedicato alle evoluzioni contemporanee del teatro musicale e della danza, il *Piccolo Regio Laboratorio* giunge alla sua sesta edizione potendo vantare una breve storia fatta di ottantaquattro lavori scenici, molti dei quali in prima esecuzione, firmati da settantasette compositori e trentuno coreografi in gran parte non solo viventi ma anche giovani.

La stagione 2004-2005 si articola in dodici appuntamenti che – attraverso la commissione di opere, la produzione di nuovi allestimenti, la presentazione di prime assolute, la proposta di autori e interpreti emergenti, l'incontro tra artisti e linguaggi di varia provenienza – cercano di offrire un panorama attendibile delle nuove tendenze della musica e della coreografia. Seguendo il percorso tracciato negli anni scorsi, sul palcoscenico del Piccolo Regio continuano a compenetrarsi musica, danza, parola, teatro di figura, videoarte e nuove tecnologie con l'obiettivo di proporre un "teatro totale" capace di infrangere le barriere tra generi, genie e generazioni.

Nel cartellone che qui presentiamo convivono il settantenne Mauricio Kagel del diabolico *Tradimento orale*, interpretato da Carlo Cecchi e Divertimento Ensemble, con il trentenne Ezio Bosso che nella *Via di mille e una cometa* ricorda affettuosamente Pinot Gallizio con la complicità di Gigio Alberti e del Quartetto d'Archi di Torino. Nella serata orientale assemblata da Xenia Ensemble, il cinese Tan Dun della sciamanica *Ghost Opera* divide la scena con la azera Franghiz Ali-Zade della quale è in programma *Mugam Sajahi*, un intenso inno alla donna musulmana. Il caposcuola americano Philip Glass, presente con il dittico zen su testo di David Henry Hwang intitolato *The Sound of a Voice*, in prima europea, anticipa di qualche mese il suo esegeta italiano Carlo Boccadoro che dirige la sua "opera con peripezia" *La nave a tre piani*, novità quasi assoluta su libretto di Marco Ravasini. Il jazz estroverso e straripante di Gianluigi Trovesi, interferito dalle marionette di Giorgio Gabrielli in *Marionett/Louis*, contrasta con quello concettuale e introverso di Paolo Damiani che dialoga con Stefano Benni in veste di attore-lettore per *Lolita*.

Per dare uno spaccato il più possibile attendibile della caleidoscopica e complessa realtà contemporanea, la stessa varietà contraddistingue gli appuntamenti dedicati alla danza. Ironici e insieme conturbanti, i gesti di Giorgio Rossi commentano il capolavoro letterario di Nabokov; l'atletica danzatrice di colore Julie Dossavi mette a confronto nel suo *P.I. (Pays ou présentation intime)* musicisti di provenienza assortita; il trio di coreografi francesi Dominique Hervieu, Dominique Boivin e Mourad Merzouki presenta tre sintetiche e divertenti creazioni ispirate ad altrettante fiabe di Jean de La Fontaine.

Il Piccolo Regio può considerarsi Laboratorio proprio perché la sua agile struttura produttiva rende possibili sperimentazioni "in vitro" capaci di indicare linee di sviluppo inedite per la scena musicale e coreutica. L'auspicio è che questa ricerca venga condivisa e sostenuta da un pubblico curioso e partecipe, capace di creare insieme a noi un repertorio del nostro tempo.

Filippo Fonsatti
coordinamento Piccolo Regio Laboratorio

Marco Tutino
direttore artistico Fondazione Teatro Regio

Trovesi, Masotti e il Granteatro

In scena jazz, proiezioni, marionette

di Helmut Failoni

Musica da ascoltare e musica da vedere. Musica in movimento. Musica "fugace"... È proprio attorno alle pagine di Gianluigi Trovesi, tratte dal suo recente e articolato progetto (e pubblicate per l'appunto nel cd *Fugace* edizioni Ecm), che si muove *Marionett/Louis*, una nuova produzione originale che affianca il celebre Ottetto di Trovesi alle installazioni video di Roberto Masotti e Cristina Catalani e alle marionette del Granteatro in miniatura di Giorgio Gabrielli. Interferenze? Intromissioni? Incubi che si insinuano tra le sequenze programmate da un compositore, che già tanti anni fa ha fatto uscire il jazz italiano dal territorio dell'anonimato per farlo entrare a pieno diritto nella musica d'autore? Probabilmente *Marionett/Louis* è anche questo. Roberto Masotti, fotografo e protagonista inquieto di numerosi eventi che mettono in felice connessione la musica con le immagini, conferma l'impressione e incalza: «L'incubo è agitato e animato dalle presenze marionettistiche ideate, costruite e mosse da Giorgio Gabrielli. La trama sonora di *Marionett/Louis*, pur decisa, implacabile, si apre al passaggio delle marionette dandosi una risposta immediata, dilatando lo spazio, creando episodi solistici, che istantaneamente "accompagnano" quadri diversi e spiazzanti. La musica, nel nuovo spazio surreale creatosi, scalpita per riappropriarsi di tutta la sua energia non appena l'incubo... svanisce. Oppure si dimostra schiva e indifferente alle sollecitazioni delle indebite presenze, un po' metafisica e altera». Già, metafisica: Trovesi si prende le melodie a terrazza del Barocco italiano, lo spirito del jazz delle radici, quello che – giusto per intenderci – si muove fra le memorie di William Christopher Handy e Louis Armstrong, vi aggiunge la furia improvvisativa e la libertà espressiva del jazz d'avanguardia, un'idea costruttiva che passa dalle parti di Duke Ellington, e filtra il tutto attraverso la lente implacabile di un'ironia soffusa. Ricapitoliamo allora. Marionette che si agitano, musica "fugace" e la videoproiezione? Giriamo la domanda a Masotti: «Venendo all'uso della videoproiezione, i frammenti predisposti sottolineeranno alcuni precisi momenti dell'azione delle marionette, amplificandola, invadendo lo schermo in retroproiezione, preferibilmente, posto alle spalle dei musicisti, oppure, talvolta, un più agile "schermo di scena" posto a terra, decisamente più a misura di marionette, progettato e costruito per l'occasione. L'evocazione di altri spazi avverrà invece tramite l'introduzione di riferimenti formali, come le grandi vetrate colorate in uso nelle cattedrali o con fugaci citazioni ad abiti e oggetti. Alcune sequenze video tenderanno invece a svelare particolari costruttivi, d'assemblaggio e d'uso delle marionette, mentre una indiscreta webcam potrà trasmettere dal vivo espressioni e gesti di questi oggetti. Già, perché nella loro disperata condizione di oggetti inanimati questi attendono che il gesto, la voce, la musica, la parola, li facciano agire e comunicare con tutti noi».

mercoledì 3 novembre
Piccolo Regio Puccini
ore 21
Piccolo Regio Laboratorio
MARIONETT/LOUIS
Musica di **Gianluigi Trovesi**

L'orchestra si racconta

di Elisabetta Lipeti

Avete mai assistito al primo incontro di un bambino con un'orchestra sinfonica? Vi avrà bombardato di domande incalzanti, talvolta buffe. I professori dell'Orchestra del Teatro Regio, desiderosi di far conoscere i loro strumenti e le relative possibilità tecniche ed espressive ai piccoli della scuola elementare, hanno ideato quattro deliziosi spettacoli nei quali *L'orchestra si racconta* attraverso fiabe divertenti, dedicate alle quattro famiglie strumentali: gli archi, i legni, gli ottoni e le percussioni. A novembre cominceranno gli ottoni e i legni con il musical *Il sogno di Mago Merlino* e la fiaba in musica *Cesare quattro volte re*. Passando agevolmente da Brahms alle colonne sonore dei film di Walt Disney al rap più ritmato, il Quintetto di ottoni BimBumBrass saprà intessere la fiaba delle fiabe, in cui una trentina di personaggi tra i più cari ai piccoli spettatori s'incontreranno rischiando un corto circuito della fantasia. È così che compassati cornisti, trombonisti e trombettisti si dovranno trasformare in mimi, attori, perfino cantanti e ballerini e, perché no?, in clown. Alzi la mano chi non conosce Michael Ende e *La storia infinita*! Mixando testi di Ende e di altri autori di letteratura per ragazzi con musiche originali e trascrizioni, i quattro "legni" dell'orchestra, nella fiaba *Cesare quattro volte re*, accompagneranno i bambini in una giungla sonora popolata di animali pasticcioni e sbadati.

In attesa dei prossimi incontri, possiamo essere certi che l'approccio non paludato ma giocoso, diverso da una tradizionale lezione-concerto coinvolgerà piacevolmente i giovani del pubblico, trasmettendo un'immagine fresca e accattivante del professore d'orchestra e del suo affascinante mondo musicale che potrà domani diventare il loro, come spettatori e forse anche come protagonisti.

mercoledì
10 novembre
Piccolo Regio Puccini
ore 10.30
L'ORCHESTRA SI RACCONTA (I): GLI OTTONI
Il sogno di Mago Merlino

giovedì 25 novembre
Piccolo Regio Puccini
ore 10.30
L'ORCHESTRA SI RACCONTA (II): I LEGNI
Cesare quattro volte re

SPETTACOLI RISERVATI ALLE SCUOLE

La via di mille e una cometa

Pinot, barba Pinot si diceva ad Alba. «L'ha detto Pinot» aveva un doppio significato, mi ha spiegato un giorno il figlio Giorgio, detto Giors Melanotte: poteva essere l'assoluta verità per alcuni come la sicura fandonia per altri.
Questo spettacolo vuole ricordare affettuosamente due persone, diversissime tra loro ma entrambe a me care, un padre (vero e proprio mito langarolo) e un figlio (che ho avuto la fortuna di conoscere), di cui proprio in questi giorni ricorrono rispettivamente quaranta e un anno dalla scomparsa. Da un lato Pinot, il Personaggio, farmacista, alchimista, archeologo, re degli zingari, ignorante (come metteva sul suo biglietto da visita), utopista e pittore. Dall'altro il figlio Giorgio, l'Orso, chiuso in una poetica sulla libertà che, ereditata dal padre, non vedeva realizzarsi.
Ho passato molto tempo negli ultimi anni con Giorgio, vivendo con lui per mesi, arrivando fino a chiamarlo zio (per sua precisa volontà: «chiamami zio Marsun», continuava a ripetermi). Una volta, parlando di suo padre, gli dissi che avevo l'impressione che la sua opera fosse stata schiacciata dal personaggio che era e quando gli esposi la mia teoria sull'"assoluto del tempo di fruizione" mi rispose che Pinot parlava proprio del tempo di fruizione di un quadro sostenendo che la Caverna dell'Antimateria era proprio questo; d'altronde, l'abbandono stesso del situazionismo era connesso all'esigenza di un "tempo di narrazione di un quadro".
Fu Giorgio a farsi promettere che avremmo realizzato un progetto sul padre, un concerto dove i quadri si sarebbero animati e colorati per i musicisti e gli spettatori. E così è stato, il progetto lo abbiamo scritto, discusso e ce ne siamo affezionati.
Ma a due giorni dalla presentazione per la ricerca di un produttore, Giorgio se ne è andato. Il titolo che aveva scelto, *La via di mille e una cometa*, era quello di un quadro di Pinot «perché è il luogo dove mi immagino ci siano mio padre e mia madre». Spero che li abbia raggiunti da quelle parti. *(e.b.)*

Unione Musicale
domenica 14 novembre
Auditorium della Fondazione Ferrero – Alba
ore 16.30
serie didomenica

Teatro Regio Torino
martedì 16 novembre
Piccolo Regio Puccini
ore 21
Piccolo Regio Laboratorio

LA VIA DI MILLE E UNA COMETA
di **Giors Melanotte** ed **Ezio Bosso**
Musica di **Ezio Bosso**

intervista

Ezio Bosso
«Suoniamo il tempo di lettura dei quadri»

di Gianni Nuti

Ezio Bosso, come concilia la sua vita di interprete con quella di direttore e compositore?
«Da un lato fatico a comporre se non mi penso calato nelle vesti dell'esecutore, se il pensiero musicale non cresce su un'esperienza pratica, se non vivo la musica fisicamente; dall'altro credo che la mia generazione abbia superato l'immagine del compositore puro coltivata nel Novecento, recuperando invece un imprescindibile legame reale con un pubblico vero».

Lei è contrabbassista; come si vede la musica dai registri gravi?
«È un punto di vista interessante. In orchestra siamo gli unici a suonare in piedi; questo ci permette di osservare molto di più il resto del gruppo. Indipendentemente dal punto d'ascolto privilegiato il mio rapporto con lo strumento è anche e soprattutto solistico, concentrato sugli estremi esecutivi ed espressivi raggiungibili. Anche la mia scrittura punta verso questo bersaglio: in fondo la composizione come materia l'ho studiata e rinnegata fin quando non è scaturita dal rapporto tra le mie mani e il contrabbasso; dopo è venuto il resto».

Lei ha scritto importanti musiche per film: che cosa c'è di cinematografico nella musica?
«Musica e cinema si accompagnano da quando il secondo è stato inventato: per quanto Puccini confutasse, al convegno di Firenze, il valore della musica da film contro il convinto Pizzetti, nessuno è stato più cinematografico di lui nel comporre. Non scrivo molte colonne sonore, ma solo quelle destinate a film che mi catturano, suggerendomi un ritmo astratto che avverto l'urgenza di concretizzare».

Veniamo allo spettacolo *La via di mille e una cometa*. Cosa si vuole rappresentare della figura di Pinot Gallizio nella sua musica?
«Del personaggio assolutamente nulla. Quando molti anni fa maturavo con il figlio di Pinot, amico carissimo, l'idea di un'opera dedicata al padre abbiamo concordato sulla necessità di valorizzare ciò che resta dell'artista, non della sua fantasiosa vita: le sue pitture. L'obiettivo è quello di musicare il "tempo di lettura" di un quadro: Pinot si irritava nel vedere i visitatori delle mostre passare frettolosamente davanti alle tele senza soffermarsi: la sfida è scrivere la musica che serve ad ammirare, per esempio, il quadro *Storia di un'ipotenusa rapita dai cateti...*»

Quali sono le ragioni del suo legame poetico con le Langhe?
«Quella fetta di Piemonte è fertile e buffa: sa produrre menti straordinarie portatrici di idee rivoluzionarie e originali eppure là non succede mai nulla, è luogo misterioso, variegato e misconosciuto. Si capisce calpestando quella terra come Fenoglio, Pavese e Pinot siano un suo frutto non meno del Barolo».

intervista

Umberto Clerici
«Cerco relazioni umane nel mondo dei *reality show*»

domenica 14 novembre
ore 17
martedì 16 novembre
ore 21
Conservatorio
Orchestra Filarmonica di Torino
Sergio Lamberto
maestro concertatore
Umberto Clerici
violoncello
Musiche di Villa-Lobos, Haydn, Mozart

sabato 6 novembre
ore 21
Conservatorio
concerto straordinario
Orchestra del Teatro Olimpico di Vicenza
Giancarlo De Lorenzo
direttore
Eleonora Zubrawka
pianoforte
Mozart
Sinfonia in si bemolle maggiore K. 16
Concerto in mi bemolle maggiore per pianoforte e orchestra K. 271
Sinfonia in sol minore K. 183

Umberto Clerici, su quali fondamenta artistiche e umane nasce la residenza presso l'Orchestra Filarmonica di Torino?
«La collaborazione ruota attorno alla convinzione condivisa dall'Oft che anche i solisti, se giovani, entusiasti e pieni di idee possano far crescere l'affiatamento di un'orchestra; non meno dei direttori. Certo occorre pensare a progetti di medio termine, con proposte legate da un filo spesso di coerenza e originalità: i grandi solisti universalmente celebrati offrono generalmente una disponibilità blindata sia sul repertorio che sul calendario e a questo il committente e la sua orchestra non possono che adattarsi. Con l'amico Sergio Lamberto e Michele Mo, invece, abbiamo pensato in piena sintonia di pianificare tre appuntamenti sul grande repertorio per violoncello e orchestra che tocchi quest'anno l'età classica, con il *Concerto in do maggiore* di Haydn – brano che l'Orchestra non ha mai affrontato – e negli anni prossimi il Romanticismo e il Novecento storico».

Che ragioni ti guidavano nel fare musica a cinque anni, quando hai iniziato lo studio del violoncello sotto la guida di Antonio Mosca, e quali lo fanno oggi, a ventitre anni, con una bella carriera alle spalle e prospettive eccellenti di fronte a te?
«A cinque anni si inizia per volere dei genitori, convinti dell'utilità dell'educazione musicale per la crescita dell'uomo, senza alcuna ambizione di carriera. Devo all'approccio metodologico Suzuki la maturazione di un'idea ludica del fare musica: come andavo a giocare a basket, altra mia attività giovanile, mi divertivo "disciplinatamente" col violoncello. La consapevolezza del potere dei suoni cresce progressivamente negli anni, trasformando il gioco in passione; oggi, nel mondo dei *reality show*, certo mi chiedo per quale motivo valga la pena di occuparsi di musica e di questo genere specificamente. Non si fa per i soldi (guadagnano bene solo pochissimi eletti) né per la fama (quale percentuale d'italiani conosce Harding?) ma per quelle persone che, a fine concerto, ti cercano nel camerino e ti ringraziano perché hai fatto vivere loro un'ora migliore: la comunicazione tra interprete e pubblico attiva una relazione profondamente umana e insieme superumana, quando consente di vivere molte vite e scandagliare tutti i sentimenti possibili».

Che ruolo ha la preparazione culturale per un musicista del ventunesimo secolo?
«Sicuramente di primo piano: ringrazio mio padre per avermi spronato a proseguire gli studi universitari in parallelo a quelli musicali. In aggiunta alla cultura strettamente scolastica penso sia di vitale importanza anche una fervida curiosità a 360°: scomparsa la figura del solista che suona tre concerti per tutta una vita, fa la differenza oggi una capacità progettuale, frutto di ricerche e gusto intellettuale per il nuovo».

Hai suonato con molte orchestre regionali; quale importanza pensi che ricoprano nel panorama musicale italiano?
«Lo scenario è troppo variegato per poter generalizzare: alcune compagini come l'Orchestra Regionale Toscana lavorano a livelli di eccellenza assoluti e sono in mano a direttori artistici illuminati; altre, spesso semistabili, meno. In una nazione che ha così poche grandi orchestre (in Inghilterra ci sono ben 5 orchestre della Bbc) è comunque di vitale importanza tessere una maglia di interessi culturali in provincia che solo orchestre snelle, flessibili e radicate sul territorio possono realizzare: penso all'Orchestra Filarmonica Marchigiana, capace di radunare settecento persone ogni sera rimandandone a casa un buon numero, grazie a una paziente semina nei piccoli centri, con programmi adeguati e idee vincenti».

Quest'estate sei stato assistente di Julius Berger al Mozarteum di Salisburgo. Di che cosa ritieni che abbiano bisogno in primo luogo i giovani strumentisti di oggi?
«Nella classe di Berger non ho incontrato un allievo della stessa nazione, ed erano tutti ottimi strumentisti: ciò che mi è sembrato mancare è l'entusiasmo, l'apprezzamento per ciò che scaturiva dalle loro mani. Parevano imprigionati nell'obbligo all'infallibilità, custodi di una collezione musicale di quadri da museo, impauriti dalle difficoltà tecniche, incapaci di amare quanto stavano realizzando. L'iperprofessionismo uccide la musica e la voglia di farla: spero di non farmi schiacciare dalla macchina della produzione e di presentarmi sul proscenio sempre nelle condizioni migliori per contribuire a diffondere e vivere un quasi miracoloso stato di benessere». *(g.n.)*

Il Novecento d'Oltremanica

Un gruppo di giovani interpreti alla scoperta della musica inglese

di Francesco B. Cilluffo

Due sottili fili rossi collegano i tre concerti proposti dall'Associazione De Sono e affidati a brillanti giovani interpreti: da un lato, la voglia di esplorare pagine appartenenti alla tradizione musicale anglosassone (spesso considerata di serie B dalla nostra critica musicale), dall'altro la freschezza e l'entusiasmo di confrontarsi con brani di rara esecuzione e per formazioni inusuali. Gli stessi media musicali scelti per i concerti hanno un legame particolare con la cultura anglosassone, essendo, ad esempio, il violoncello particolarmente caro alla tradizione inglese e ai suoi miti (si pensi a Jacqueline Du Pré) e rientrando il complesso dell'orchestra d'archi tra gli organici più diffusi in un Paese dove la voglia di far musica insieme è radicata nell'educazione e nella vita quotidiana. Nel programma affidato al violoncello spicca il nome di George Crumb (1929), caso unico nel panorama americano contemporaneo, essendo le sue opere un interessante e genuino approccio alla base del creare e ricreare musica; in particolare *Vox Balaenae* per flauto, violoncello e pianoforte amplificati si presenta come opera curiosa, nella quale i vari timbri degli strumenti si fondono con elementi teatrali, quali le maschere che si consiglia agli strumentisti di vestire durante l'esecuzione (nel tentativo di disumanizzarne le figure convenzionali). Oltre alla *Sonata per violoncello solo*, ancora di Crumb (lavoro giovanile che ancora deve molto a Bartók), si potranno anche ascoltare la *Passacaglia* di Walton, di respiro tipicamente britannico, la *Sonata op. 25 n. 3* di Hindemith e il labirinto melodico rappresentato dalla *Sonata per violino e violoncello* di Ravel. L'orchestra d'archi propone invece un interessante accostamento di musica inglese, italiana e russa legata al Neoclassicismo, partendo da *Capriol* di Peter Warlock, piacevole suite appartenente al genere pastorale ed elegiaco della tradizione anglosassone e alle sue danze popolari, alla quale guarda anche l'Elgar della *Serenade*. Su un piano diverso si pone la *Serenade* di Lennox Berkeley, compositore sconosciuto in Italia ma apprezzato in Inghilterra. Coinquilino e compagno di un Britten giovanissimo e agli inizi della carriera, Berkeley aveva studiato ancora giovane con Nadia Boulanger a Parigi, maturando uno stile influenzato da Stravinskij ma profondamente inglese nella forma, con una predilezione per i soggetti oratoriali. Il percorso neoclassico prosegue con il *Concerto* di Nino Rota, compositore universalmente noto per i suoi contributi al cinema ma che ha saputo trasferire la sua immediatezza anche nella musica strumentale e operistica, e si chiude con il *Concerto in re* di Stravinskij (del 1946), piccolo capolavoro neoclassico pregno della consueta vivacità nervosa del compositore russo. Il terzo e ultimo concerto è particolarmente stimolante ed è incentrato sulle percussioni e sulle infinite possibilità timbriche di questa grande famiglia di strumenti. È nuovamente la cultura anglosassone a essere protagonista del programma, anche per l'apertura verso la musica pop ed etnica che le è propria, come testimonia la presenza della scozzese Evelyn Glennie, compositrice di *A Little Prayer*, ma soprattutto celebre e versatile percussionista, che ha superato l'handicap della sordità diventando un punto di riferimento nel panorama musicale mondiale; Kevin Volans, di cui viene proposto *She who sleeps*, originario del Sud Africa, è in realtà cittadino irlandese e si orienta verso il culto americano della "nuova semplicità" mentre sia Magnus Lindberg (*Ablauf* per clarinetto e percussioni), sia Poul Ruders (*Cha cha cha*), pur essendo il primo finlandese e il secondo danese, subiscono molti influssi dall'Inghilterra (dove sono infatti molto apprezzati).

Tre serate... è l'appuntamento autunnale con giovani interpreti che da tre anni la De Sono offre al suo pubblico scegliendo un particolare filo conduttore. Dopo aver proposto autori "classici" come Mozart e Beethoven, la rassegna esplora quest'anno un repertorio meno frequentato: quello del Novecento, con particolare attenzione verso la musica anglosassone. Come sempre, i protagonisti sono borsisti di cui l'Associazione sostiene – o ha sostenuto – il perfezionamento: la violoncellista Paola Perardi, il percussionista Edoardo Giachino e, ecco un'altra novità, un gruppo di giovani strumentisti, quasi tutti appartenenti a quella grande famiglia che è la De Sono, che hanno affrontato con entusiasmo la sfida di formare un'orchestra da camera che debutterà proprio in questa occasione.

DE SONO
ASSOCIAZIONE
PER LA MUSICA

TRE SERATE INTORNO AL NOVECENTO ANGLOSASSONE

LUNEDÌ 8 NOVEMBRE
Gregorio Tuninetti *flauto*
Cecilia Bacci *violino*
Paola Perardi *violoncello*
Federico Bosco *pianoforte*
Musiche di Crumb, Walton, Hindemith, Ravel

LUNEDÌ 15 NOVEMBRE
Archi
orchestra da camera
Musiche di Warlock, Elgar, Berkeley, Rota, Stravinskij

GIOVEDÌ 25 NOVEMBRE
Edoardo Giachino
percussioni
Michele Marelli
clarinetto
Musiche di Smadbeck, Kitazume, Lindberg, Paul, Volans, Glennie, Ruders

Conservatorio «G. Verdi»
piazza Bodoni
ore 21
ingresso libero

Informazioni
De Sono
Associazione
per la Musica
via Nizza 262/43
10126 Torino
tel. 011 664 56 45
fax 011 664 32 22
desono@desono.it
www.desono.it

lunedì 22 novembre
Teatro Nuovo
ore 21
Coro e Orchestra dell'Accademia «Stefano Tempia»
Massimo Peiretti *direttore*
Magdolna Koczka *soprano*
Giorgia Bertagni *contralto*
Aldo Di Toro *tenore*
Vladimir Yurlin *basso*
Michele Frezza *maestro del coro*
Coro Eufoné
Alessandro Ruo Rui *direttore*
Haydn
Missa Cellensis in honorem BVM
in do maggiore per soli, coro e orchestra
Hob. XXII n. 5
(Cäcilienmesse)

Fervori musicali e grandiosità nella *Missa Cellensis* di Haydn

Percorrendo la A1 che da Salisburgo conduce a Vienna non credo siano davvero in molti a decidere di prendere l'uscita 100, dopo aver oltrepassato Linz da circa settanta km, per percorrere altrettanta strada verso Sud, attraverso le incantevoli montagne della Stiria e raggiungere il Santuario di Mariazell. Nostalgie brucknerianе forse v'hanno appena costretto a una sosta all'Abbazia di Sankt Florian presso Linz. Fascinose sirene barocche forse vi stanno attirando, una ventina di km ancora più in là, verso lo Stift di Melk, in splendida posizione panoramica sul Danubio. È invece proprio per questo importante santuario, meta ancor oggi frequentatissima della *devotio* mariana austro-ungarica, che Joseph Haydn compose la *Missa Cellensis* Hob. XXII:5.

Quando e perché scrisse quest'opera *In honorem Beatissimæ Virginis Mariæ* gli studiosi in realtà ancora non l'hanno del tutto capito. La incominciò nel 1766, forse per ringraziare la Madonna di Mariazell, Santuario cui era legato da motivi di fede personale nonché da piacevoli trascorsi di gioventù, per averlo liberato dalle grinfie del maligno e geloso Gregor Werner. La sua morte il 3 marzo, in effetti, aveva rappresentato una svolta decisiva nella carriera di Haydn: gli Esterházy gli affidarono tutti i doveri del *Kapellmeister*, supervisione della musica sacra inclusa. Fino alla scoperta dell'autografo nel 1875 fu conosciuta col titolo non originale di *Missa Sanctae Ceciliae* (*Cäcilienmesse*). S'è ipotizzato che la *Messa* sia stata composta in epoche differenti, parte nel 1766, parte fra 1769 e 1773.

Settanta minuti di musica. Dimensioni assolutamente esorbitanti per una *missa longa* o *solemnis* "in forma di cantata", dato il notevole numero di sezioni e movimenti distinti, e l'uso più consistente delle quattro voci soliste. Un fulgido compendio delle tecniche più avanzate all'epoca in uso in tutta la musica vocale. Un'anticipazione anche dell'evoluzione stilistica che prenderà piede negli anni successivi. Una *professio fidei* fervida, spontanea e incrollabile, solenne e rispettosa. Rigorosamente cattolica. *(a.c.)*

DA NON PERDERE

JAZZ ADDOSSO A UN'ORCHESTRA

Stefano Bollani, *Concertone*
Stefano Bollani, pianoforte; Ares Tavolazzi, contrabbasso; Walter Paoli, batteria; Orchestra della Toscana diretta da Paolo Silvestri
Cd Label Bleu

Che si tratti di un gioco è chiaro fin dal titolo. Ma questo è un gioco serio, che ha portato uno dei migliori pianisti jazz italiani (tra i giovani, senz'altro il più bravo) a comporre un vero *Concerto per pianoforte e orchestra* in quattro movimenti, arrangiati da Paolo Silvestri con mano molto felice. Ne è venuto fuori un *monstrum* delizioso, che non stupisce con effetti speciali ma viene incontro all'ascoltatore con una carica di musicalità davvero inarrestabile. Certo, bisogna essere disponibili a scherzare con Bollani, che si conferma come un sorridente giullare della tastiera (e del pentagramma); ma in cambio si hanno meraviglie come il secondo movimento – *Eden, andata e ritorno* – che riprende le geniali armonie de *Il giorno* e *Urlapicchio*, una vecchia canzone che Bollani aveva scritto su testo di Fosco Maraini, e le fa scintillare con la tavolozza sonora di un'ottima orchestra. Da non perdere anche anche le altre pagine che completano il disco, dalla bollanesca *Elena e il suo violino* all'omaggio a Rodgers di *My funny Valentine*. *(nicola campogrande)*

L'iconografia del folle
Woyzeck tra fotografia, pittura e dvd

di Lisa Parola

Un confronto tra momenti della storia: Woyzeck, o meglio la passione, sarà il tema che accompagna anche le due mostre della rassegna *Sintonie 2005*. Come il cinema e il teatro, anche l'arte e la fotografia hanno indagato in modo eterogeneo il tema della follia coniugata con lo stato d'animo, colmo di passione, che spesso accompagna i folli. Le mostre previste per il prossimo anno si presentano, dunque, come una rilettura o un approfondimento contemporaneo della pena imposta a chi non segue la strada segnata. Infatti la biografia del soldato Woyzeck bene si coniuga con i progetti espositivi presentati dalla GAM di Torino (presso la Pinacoteca «Agnelli» del Lingotto) e dalla Fondazione Italiana per la Fotografia; due appuntamenti che la Città offre per riproporre, in chiave attuale, la definizione di "espressionismo". Coniata agli inizi del XX secolo dal filosofo Wilhelm Worringer e usata per la prima volta in un articolo sulla rivista "Der Sturm", la definizione designò, da allora, non solo il gruppo di pittori ai quali venne riferita, ma si estese anche alle manifestazioni letterarie, musicali e cinematografiche caratterizzate dalla stessa poetica. Nella rassegna torinese è stato previsto il coinvolgimento di differenti ambiti culturali; uno stesso tema, il Woyzeck, sarà dunque affrontato in un complesso progetto interdisciplinare che coinvolge la musica, il teatro, l'arte fino alle nuove tecnologie. Proponendo una lettura contemporanea dell'opera di Büchner, la Fondazione della Fotografia (presso la Maison Musique di Rivoli, appuntamento unico il 10 febbraio 2005) sta producendo un grande evento multimediale intitolato *Da Woyzeck a Wozzeck: iconografia del perdente* con una documentazione di immagini provenienti dalle collezioni della Fondazione torinese, dal Centro Studi del Teatro Stabile di Torino e dalla Cineteca di Berlino. L'apparato di immagini sarà la base di un dvd, orchestrato da Ugo Locatelli con contributi musicali di Alessandro Bertirotti, contributi critici di Pietro Crivellaro e di Giulio Schiavoni e contributi teatrali di Andrea Battistini e Bob Marchese. La GAM di Torino, nella sede della Pinacoteca «Giovanni e Marella Agnelli» del Lingotto, proporrà invece una mostra curata da Helmut Friedel, direttore della Lenbachhaus di Monaco. Una raccolta di importanti opere di protagonisti dell'Espressionismo tedesco che si presentano come un approfondimento dei temi affrontati da Büchner. Una pittura, ha più volte dichiarato il curatore, che si presenta come un «linguaggio diretto, rivolto alla "fisicità" della composizione; una sorta di energia, di forza impulsiva e intuitiva a discapito di quella intellettuale, un'esperienza libera e aperta verso tutto ciò che si presenta come nuovo, fresco, diverso. L'opera espressionista non si nasconde, non è mai "opaca"; presenta senza alcun infingimento i suoi movimenti diversi, il ritmo lento o agitato, i segni fini o larghi, il colore pastoso o lieve e perfino trasparente. L'occhio dello spettatore può seguire la pittura nello stesso modo in cui si ascolta la musica. Non v'è bisogno di conoscere la teoria o i temi ricorrenti per "comprendere" l'Espressionismo, i suoi temi sono semplici: paesaggi, persone, città, animali. Ciascuno di noi, con la sua esperienza individuale, è in grado di analizzare queste opere d'arte». E in *Sintonie 2005* le differenti voci dell'arte si affiancheranno alla storia del soldato semplice portato alla follia da una vita sofferta, e diverranno una riflessione sull'esistenza dell'antieroe il cui destino è stato quello di "errare", muoversi veloce per il mondo avvolto dall'ossessione per qualsiasi ordine e per le sue gerarchie.

FONDAZIONE ITALIANA PER LA FOTOGRAFIA
10 febbraio 2005
Maison Musique, Rivoli

Laboratorio multimediale
Da Woyzeck a Wozzeck: iconografia del perdente

Contributi di
Alessandro Bertirotti
Ugo Locatelli
Davide Galli
Giulio Schiavoni
Andrea Battistini
Pietro Crivellaro

Büchner, per la sua tragedia incompiuta, trasse spunto da un fatto di cronaca realmente accaduto nel 1823. Il soldato semplice Woyzeck convive con Maria. La donna non lo ama e lo tradisce con tutti, nonostante gli abbia dato un figlio. Il soldato finge di non saperlo, ignorando le allusioni dei commilitoni e del capitano. Alla fine, colto da una cieca passione, il soldato uccide la donna e muore per annegamento. A teatro in molti hanno letto e frequentato la figura di questa solitudine esistenziale: Bertholt Brecht, Antonin Artaud, Heiner Mueller; in Italia l'hanno portata in scena Giorgio Strehler, Giancarlo Cobelli, Carlo Cecchi, Virginio Puecher e Josef Svoboda, Nanni Garella, Gabriele Salvatores, Mario Martone e Giorgio Barberio Corsetti.
E la figura del soldato torna oggi a essere attuale attraverso immagini spigolose che compongono il ritratto di un'umanità che si misura con le grandi rivoluzioni della storia.

SINTONIE
Musica, teatro, cinema, arte, eventi...
dal 7 febbraio al 29 giugno 2005

APPUNTAMENTI

CITTÀ DI TORINO

Occasioni d'ascolto

INGRESSI GRATUITI AI CONCERTI DI ALCUNE TRA LE PIÙ IMPORTANTI STAGIONI MUSICALI TORINESI

Far scoprire la gioia della musica ascoltandola dal vivo, dare l'opportunità di assistere a concerti di ottimo livello con artisti famosi, far passare un pomeriggio o una sera in modo interessante e piacevole: questi sono alcuni degli obiettivi che si propone *Occasioni d'ascolto*, iniziativa realizzata dalla Città di Torino per favorire e promuovere la cultura musicale.

In collaborazione con
Accademia Corale «Stefano Tempia»
Centro di Cultura Popolare Folk Club
Orchestra Filarmonica di Torino
Teatro Alfieri, I Concerti del Pomeriggio
Unione Musicale
Agiesse Alfa Teatro

L'iniziativa è riservata a:
- giovani fino a 21 anni
- persone ultrasessantenni
- studenti del Conservatorio di Torino
- allievi dei corsi del Centro di Formazione Musicale della Città di Torino
- studenti che aderiscono al progetto *Le chiavi della musica*
- studenti del corso di laurea di Discipline Artistiche, Musicali e dello Spettacolo, indirizzo musicale
- ragazzi che aderiscono al programma di volontariato culturale *Giovani per Torino*
- persone utenti di servizi socioterapeutici gestiti da e per conto di enti pubblici

I posti disponibili sono distribuiti su prenotazione secondo criteri di rotazione.

DOVE E QUANDO PRENOTARE:

Accademia Corale «Stefano Tempia»
via del Carmine, 28 - Torino
tel. 011 521 42 66
orario: dal lunedì al venerdì 15.30-18.30

Centro di Cultura Popolare Folk Club
Uffici: via Rosta, 23 – Rivoli tel. 011 95 61 782
Sala concerti: via Perrone, 3 bis - Torino
orario: dal lunedì al venerdì 9.30-18.30 continuato

Orchestra Filarmonica di Torino
via XX Settembre, 58 - Torino, tel. 011 53 33 87
orario: dal lunedì al venerdì 9-12 / 15-18

Teatro Alfieri
piazza Solferino, 4 - Torino, tel. 011 562 38 00
orario: dal lunedì al sabato 10-22, domenica 15-22 continuato

Unione Musicale
piazza Castello, 29 - Torino, tel. 011 56 69 811
orario: dal lunedì al venerdì 9.30-17 continuato

AGIESSE Alfa Teatro
via Casalborgone, 16/I - Torino, tel. 011 819 35 29
orario: dal martedì al venerdì 15.30-19.30

Maggiori informazioni e i calendari dei concerti sono disponibili presso:

le sedi degli enti che aderiscono all'iniziativa
Vetrina Torinocultura (presso Atrium Città, piazza Solferino)
Numero Verde 800-015475
sportello.vetrina@comune.torino.it
rivista *Sistema Musica*, in distribuzione gratuita
www.torinocultura.it (canale musica)

PICCOLO REGIO PUCCINI

sabato 6 ore 21

Centro Jazz Torino - *Blues al femminile*

Granà Louise Blues Band
Granà Louise *voce*
Michael A. Dotson *chitarra*
Doss Murphy *basso*
Thomas Kenya Darwin *batteria*

Informazioni: tel. 011 88 44 77
www.centrojazztorino.it

venerdì 19 ore 21

Associazione Malati Anemia Mediterranea Italiana

FASCINO DELLE DONNE INFERMIERE
Commedia in 2 atti
Compagnia i Dracò
Testo e regia di **Giovanni Moio**
Serata di beneficenza a favore dell'Associazione A.M.A.M.I.

Informazioni: tel. 011 62 74 009

sabato 20 ore 21

Centro Jazz Torino - *Blues al femminile*

Yve Evans and Company
Yve Evans *voce e piano*
Andrew D. Carney *tromba e flicorno*
Bradley Austin Bobo *basso*
Larry Washington *batteria*

Informazioni: tel. 011 88 44 77
www.centrojazztorino.it

martedì 23 ore 20.45

A.Pi.C.E. Associazione Piemontese contro l'Epilessia

Loretta Borrelli *soprano*
Emilio Alloero *tenore*
Lydia Bevilacqua *pianoforte*
con la partecipazione della scuola
Danza Viva di **Sabrina Paoletti**
Concerto-spettacolo per il premio Apice 2004

Informazioni: tel. 011 318 06 23 – 011 318 77 98

TEATRO REGIO

sabato 20 ore 20.30

FAI Fondo per l'Ambiente Italiano

VOYAGE DU VIOLON
Maxim Vengerov *violino*
Lilya Zilberstein *pianoforte*
Musiche di Brahms, Beethoven
Serata di beneficenza a favore del FAI
Informazioni: tel. 011 53 09 79
www.fondoambiente.it

lunedì 22 ore 21

Associazione Donatrici Italiane Sangue Cordone Ombelicale Sezione Piemonte
Paolo Bonolis e Luca Laurenti
Serata di beneficenza a favore dell'ADISCO
Informazioni: tel. 011 31 34 716

FOLK CLUB

venerdì 5

Ivo Papasov & Band (Bulgaria)

sabato 6

Irio & Roberto De Paula (Brasile)

venerdì 12

Joanna Connor Blues Band (Stati Uniti)

sabato 13

Max Manfredi

venerdì 19

Melvin Taylor & Slack Band (Stati Uniti)

sabato 20

Bratsch (Francia)

venerdì 26

Franco Morone

Folk Club, via Perrone 3 bis - ore 21
Informazioni:
tel. 011 95 61 782 - fax 011 955 45 46
folkclub@folkclub.it

TEATRO ALFIERI
I Concerti del Pomeriggio

mercoledì 3 ore 16

Giuseppe Massaglia *pianoforte*

RHAPSODY IN BLUE E ALTRO...
Musiche di Gershwin, Liszt
Teatro Alfieri, piazza Solferino 4
Informazioni: tel. 011 56 23 800

RIVE-GAUCHE CONCERTI

MUSICHE IN MOSTRA 2004

con il sostegno di Città di Torino, Provincia di Torino, Compagnia di San Paolo in collaborazione con Fondazione Italiana per la Fotografia e Sant'Ambrogio Musica

31 OTTOBRE ore 21
Torino, Fondazione Italiana per la Fotografia
Zephyr String Quartet
Musiche di Royê, Havelaar, van Dillen, Gentile, Kurtág

7 NOVEMBRE ore 21
Torino, Fondazione Italiana per la Fotografia
Janua Coeli Ensemble
Musiche di Šostakovič, Cabrera, Gentilucci, Basevi, Lauricella

14 NOVEMBRE ore 16
Santena, Castello Cavour
Madeleine Shapiro e Duo Alterno
Musiche di Berio, Brown, Gubaidulina, Morricone, Moss, Sciarrino

21 NOVEMBRE ore 17
Torino, Fondazione Italiana per la Fotografia
Penderecki String Quartet
Musiche di Grella-Moejko, Buhr, Ping-Yee Ho, Penderecki, Scelsi, Hatch, Narveson, Oswald

22 NOVEMBRE ore 15
Alessandria, Conservatorio «Vivaldi»
Penderecki String Quartet
Seminario per studenti sui Quartetti per archi di Krzysztof Penderecki

27 novembre ore 16
Santena, Castello Cavour
Marcella Crudeli
Musiche di Calligaris, Petrassi, Casella, Dallapiccola, Ghedini, Speranza

Informazioni:
Rive-Gauche Concerti
strada degli Alberoni 12/22 - 10133 Torino
tel. e fax 011 661 41 70
rivegaucheconcerti@arpnet.it
www.arpnet.it/rgauche

ALFA TEATRO

sabato 20 ore 20.45
domenica 21 ore 16

UNA NOTTE A VENEZIA
Operetta di **Johann Strauss**
Regia di **Cesare Goffi**

Compagnia Stabile di Operette Alfa Folies

Orchestra Stabile dell'Alfa Teatro di Torino
Vincenzo Latorre direttore

Coro «Carmine Casciano»
Roberto Giglio *direttore*

Balletto Alfaballet
Coreografie di **Cristina Viotti**

Informazioni:
Compagnia Stabile di Operette Alfa Folies
Agiesse – Alfa Teatro
via Casalborgone, 16/I - Torino
tel. 011 819 35 29
info@alfateatro.com

CONSERVATORIO G. VERDI

venerdì 19 ore 21

Inaugurazione Anno Accademico 2004-2005
Scuola di jazz di Furio Di Castri

WELCOME
Jazz Ensemble del Conservatorio «G. Verdi» di Torino

Informazioni: tel. 011 888 470

venerdì 26 ore 21

Concerto dei vincitori di borse di studio della Società Umanitaria

Informazioni: tel. 011 888 470

LETTERE AL GIORNALE

Carissima redazione,

mio nonno diceva: «Gava tut ma nen la puer!» Ebbene, voi avete fatto proprio il contrario: avete lasciato tutto, i programmi sempre avvincenti e ricchi di novità e di stimoli a nuovi ascolti, gli interpreti sempre di grande levatura... ma avete tolto la polvere. Sì, la polvere, dalla copertina e dall'impaginazione, così rigide, grigie e fané da ricordare il "salotto buono" di gozzaniana memoria, con il gufo impagliato, e tutte «le piccole cose di pessimo gusto»... In questi tempi di grande attenzione alla comunicazione direi che avete davvero fatto centro con la nuova veste grafica. Bravi, bravissimi!

Massimo Francesco Illenigraig, Torino

Come dovrebbero insegnarci la musica
Errori diffusi e prospettive alternative

di Gianni Nuti

La maestra – Margherita, come la mamma di Don Bosco – introdusse me e i miei compagni all'arte dei suoni attraverso una composta pratica vocale collettiva, spesso coniugata con l'ora di religione: immobili in piedi, mani dietro la schiena come nel gioco del silenzio, «gli stonati cortesemente cantino con la massima discrezione; se possibile muovano le labbra senza emettere suoni molesti». Certo, così la musica era per pochi.

Ma non è finita: il mio primo approccio con la produzione di suoni attiva è approdata immediatamente a uno strumento, scosso da miei micromovimenti complessi (un'articolazione indice medio su una corda, ossia su un corpo instabile ancorché elastico), senza prima imparare a coordinare a tempo il braccio destro in alternanza a quello sinistro.

Non è un caso che quando oggi quel vulcano di mia moglie mi trascina in una vorticosa mazurca romagnola io ostenti la fluidità di uno stoccafisso.

Eppure ho trascorso anni e anni, anche con un certo profitto, menando le mani quanto più rapidamente e poeticamente possibile – secondo il mio potenziale – su uno strumento musicale.

Non ci stupiamo se la gente non va a sentire i concerti quando le memorie legate alla musica sono così crudeli, in qualche modo disumane.

Basterebbe invece accompagnare la musicalità dell'uomo da subito verso le rive della coscienza, valorizzando ciò che si possiede già al primo contatto con il mondo.

Se, invece di imporre la canzoncina tonale che presumiamo essere facile per la maggioranza del gruppo, raccogliamo le competenze vocali di ciascun neonato e rispecchiamo le sue esplorazioni sonore, comunicando affettivamente con lui, suonando con la voce senza parlare, valorizzando l'estetica del grido, dello sbadiglio, della pernacchia; se in luogo del ritenere elementare il premere un tasto con un dito raccogliamo il suggerimento del bambino che sbatte lo sportello della cucina e stimoliamo la sua concentrazione sull'evento prodotto concertando con lui un espressivo dialogo sonoro; se evitiamo di trasferire ai bimbi schemi formali complessi saltando a piè pari la pratica improvvisativa, che è sostanza di qualunque attività ludica necessaria per impossessarsi delle cose utili alla vita; se favoriamo il coniugarsi delle tracce sensoriali legando odori, percezioni tattili, gusti e sembianze ai suoni; se aiutiamo l'infante a organizzare nel tempo le sue attività sonore con una progressiva cognizione del prima e del dopo, allora...

Anche perché grazie alla musica ci capitano cose meravigliose.

Ascoltando in una sala una voce tenera, appassionata o rabbiosa che sia, possiamo risalire all'esperienza prima della relazione tra sé e il mondo, quando l'idea dell'abbandono è temporanea perché la madre risponde al richiamo, la solitudine inesistente, l'istante è il tempo e la pericolosità dell'esistere forse divinata, ma non vissuta.

Solo così la *Sequenza III* di Berio ci sembrerà l'evocazione di un vissuto protogenico e non un delirio giocoso fine a se stesso.

All'apparire di un ritmo esplicito o ridotto a un pulsare occultato dalla trama dei contrappunti, sappiamo sintonizzare ogni parte del corpo, sentiamo l'epidermide vibrare come pelle di tamburo, respiriamo sulla tensione della musica.

A un segnale musicale dobbiamo tenere a bada una ressa di fantasie e memorie transmodali – fragranze, scenari, superfici da toccare, appetiti da placare – incarnate e vive in misura ben maggiore rispetto alle sequenze cinematografiche americane più rocambolesche.

Al manifestarsi di una successione di forme sonore e temi, all'avvicendarsi di nodi strutturali, la mente sa giocare di anticipo indovinando un'inversione di rotta nella direzione dei vettori musicali, si lascia stupefare da una svolta repentina, decolla e riapproda su un contorno melodico. Vive insomma una trama avventurosa dai contenuti imprecisi, ma di un'incontestabile forza emozionale.

Grazie alla musica, come Cavaradossi ci sentiamo padroni del tempo in cui morire, imponiamo alla natura di partecipare coralmente e di recidere con un grido netto l'essere dal non essere, oppure restiamo a contemplare il tempo sfumare nel silenzio come Mélisande, metafora del quasi-niente che inabissa nel nulla.

La musica rende la morte meno inaccettabile, ed è questa una ragione ultima per la quale dobbiamo lottare affinché ciascun cittadino la padroneggi almeno un po'.